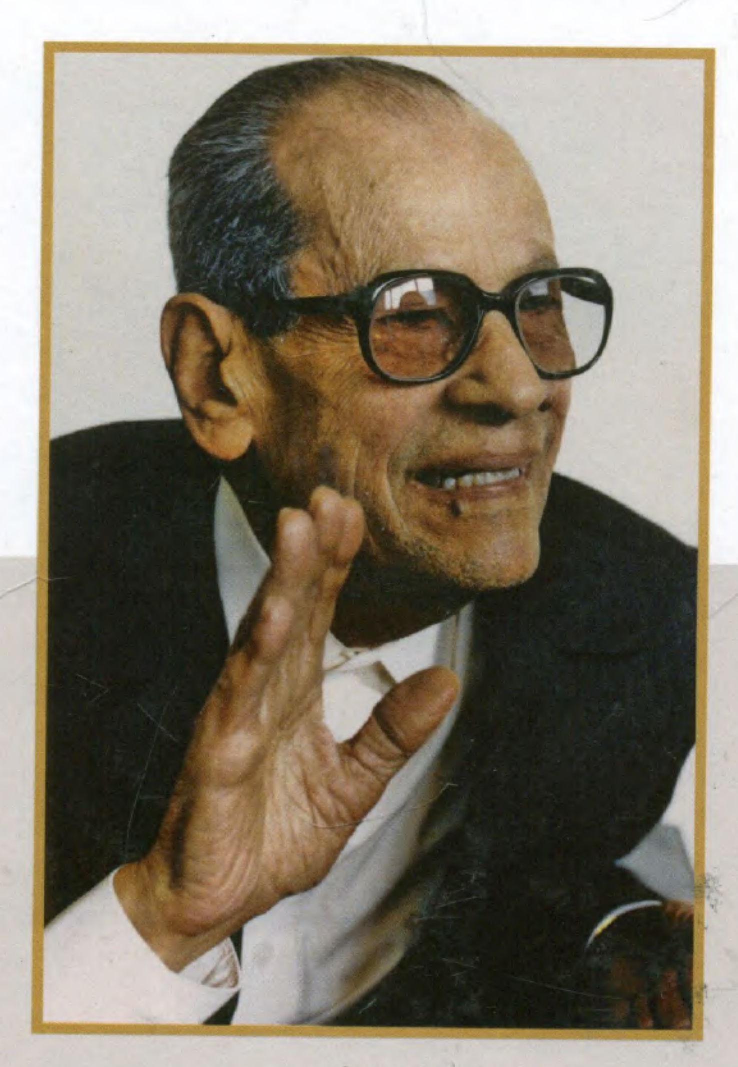
نجيب محفوظ

نماذج الشخصيات المكررة
ودلالتها في رواياته



الدكتور
عودة الله منيع القيسي



اليازوري


مكتبة
طريق العلم

نجيب محفوظ

نماذج الشخصيات المكررة
ودلالتها في رواياته

نجيب محفوظ
نماذج الشخصيات المكررة
ودلالتها في رواياته

الدكتور
عودة الله منيع القيسي



الطبعة العربية الثانية ٢٠١٥

رقم الإيداع 2014/3/1287

التدقيق اللغوي : ياسر سلامة

التحرير : هيئة تحرير

تصميم الغلاف : نضال جمهور

الصف والإخراج : أسمى جرادات

الطباعة : مطبعة برجي - بيروت




دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع

عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين

هاتف +962 6 4626626 تلفاكس +962 6 4614158

ص. ب 520646 الرمز البريدي 11152

info@yazori.com www.yazori.com

نجيب محفوظ

نماذج الشخصيات المكررة
ودلالتها في رواياته

الدكتور
عودة الله منيع القيسي



إهـــداء

إلى الروائي العربي (من مصر) صنع الله إبراهيم
الذي رفض أن يأخذ جائزة الرواية العربية
للأسباب أهمها ضعف الحريات، وعدم احترام
حقوق الإنسان، بغض النظر عن أيديولوجيته،
فنحن نتلاقى على الأهداف النبيلة.

المقدمة

يعتبر نجيب محفوظ من أكبر رائيينا العرب، إن لم يكن أكبرهم جميعاً، لأنه هو أول من وصل بالرواية إلى درجة من النضج عالية، فهذا العدد الكبير من الروايات التي كتبها تصل في مستواها الفني والمضموني إلى مستوى الرواية العالمية، دون أن تقلد ـ على يديه ـ التيارات العالمية تقليداً حرفياً يضعف من أصالتها أو قدرتها على التعبير عن البيئة المحلية، لقد كان محفوظ أول من نضجت على يديه الرواية العربية كما كان محمد حسين هيكل على الأغلب أول من أدخل الرواية الفنية إلى الأدب العربي.

ولذلك.. فكل دراسة، لجانب من جوانب فن محفوظ الروائي، تعد إضافة هامة في مجال نقد الرواية العربية. ففي الأعمال العظيمة ـ عادة ـ عشرات الجوانب تصلح للمعالجة، وكل جانب تضيف معالجته شيئاً جديداً للفن. وقد يكون هذا الشيء الجديد تفسيراً لها، مما يساعد على فهمها والاستفادة منها أو يكون استنباطاً للمبادئ النقدية أو تطويراً لمبادئ سابقة. لأن المبادئ النقدية تنبع من الأعمال العظيمة. وهل كان لأرسطو أن يضع القواعد المعروفة في مجال الشعر المسرحي في كتابة «الشعر» لولا الأعمال المسرحية العظيمة التي خلفها عمالقة المسرح اليوناني الذي أتوا قبله؟

لقد كتبت دراسات كثيرة عن أعمال الروائي الكبير الأستاذ نجيب محفوظ. ولكن ليس من أحد تناول نماذج الشخصيات المكررة في رواياته حتى عام 1976 بهذا الشمول والتفصيل الذي تناولتها بهما. لقد بدأت بأول رواية له هي: «عبث الأقدار» المنشورة سنة 1939م وانتهت بآخر رواية خاضعة للدراسة وهي رواية «ميرامار» المنشورة سنة 1967م.

تقسيمات البحث:

وقد جاء هذا البحث في:

- تمهيد،
- وخاتمة،
- وتسعة فصول.

في التمهيد: وضحنا المفاهيم المختلفة للتكرار، حددناها بأربعة مفاهيم، واصطفينا

منها مفهومين، صنفنا على ضوئهما نماذج الشخصيات المكررة وتقنيتها الفنية وتحدثنا عن دلالة التكرار على فن الروائي، وانتهينا منه إلى أن التكرار ظاهرة طبيعية في الفن الروائي خاصة عندما يكون الروائي مهمتها بموضوع أو موضوعات قليلة يدور عليها فنه.

ثم عرضنا إلى مظاهر التكرار في روايات محفوظ فيما عدا التكرار في الشخصيات، فسجلنا أربعة منها.

وأنهينا التمهيد بالالتفات إلى بعض الظواهر التي كونت خطوطاً طولية في روايات محفوظ.

وفي الخاتمة: حاولنا أن نستخلص بعض الخصائص العامة المتعلقة بالشخصيات المكررة ركزنا فيها على ألوان التقنية التي عرض بها الروائي شخصياته، سواء منها الرئيسية أم الثانوية سواءٌ وفي مرحلتيه التاريخية والواقعية أو في مرحلته الفلسفية.

ـ الباب الأول:

1 ـ نموذج الشخصية الإنتهازية:

2 ـ نموذج الشخصية الانهزامية.

3 ـ نموذج الشخصية البطولية.

4 ـ نموذج الشخصية الباحثة.

5 ـ نموذج الشخصية العقائدية.

ـ الباب الثاني:

ويضم الفصول التي صنفت فيها الشخصيات في نماذجها على أساس (النمط) أو «الوظيفة» وهي:

1 ـ نموذج الشخصية المستهترة.

2 ـ نموذج المرأة الساقطة.

3 ـ نماذج المرأة الأخرى.

4 ـ نموذج الطبقة الشعبية.

وهنا نقول كلمة مقتضبة عن كل نموذج من هذه النماذج:

تنبع فلسفة الشخصية الانتهازية من شعورها بأن المجتمع لم يقدم لها شيئاً تسعد به ـ كما كان يقول محجوب في «القاهرة الجديدة» ـ فلماذا تَحمِلُ نفسها على الالتزام بقيمه؟ بل هي تقوم على السعي الدائب إلى مصلحتها، فإن وقع تناقض بينها وبين قيم المجتمع داست على قيم المجتمع ماضية إلى مصلحتها.

وتنبع فلسفة الانهزامية من شعورها العميق بأنها لا تستطيع أن تنافس الآخرين في

ميدان من ميادين السعي، مما يحملها على الانزواء والانعزال مبررة ذلك باضطهاد المجتمع لها أو بترفعها من النزول إلى حلبة صراع واحدة مع من هم أدنى منها، كما كان موقف أحمد عاكف في «خان الخليلي» أو بأنها لم يعد لها دور تؤديه كما كان موقف عيسى الدباغ في «السَّمان والخريف».

أما الشخصية البطولية.. فهي ذات موقف من الحياة، إذ تأخذها مأخذ الجد الصارم، لانها ترى أن ذلك هو طريق المعالي، كما كان «ددف» في «عبث الأقدار» أو يكون موقفها الدفاع عن قضية خطيرة كالدفاع عن الوطن، كما كان موقف أحمس في «كفاح طيبة».

والشخصية الباحثة تقوم فلسفتها على البحث الدائب عن «سر الوجود» أو «المطلق» ومشكلتها التي تدفعها للبحث هي أن الحياة ليست هي هذا الظاهر فحسب. بل لا بد من سر وراء هذا الظاهر هو الذي ينظم الحياة ويسوقها في (طريق) محدد وإذن، فهي تقضي حياتها دائبة في «البحث» عن هذا السر.

أما العقائدية فقد اتضح لها الطريق «إنها تنظم حياتها على أساس فلسفة أو فكر معلوم لديها، أو تدعي أنها تنظم حياتها على أساس هذا الفكر، وإن كانت تخرج عليه في الخفاء»، حسب رأي الروائي.

أما نماذج شخصيات الباب الثاني... فليست ذات فلسفة أو موقف، وإنما هي ذات سلوك ينبع من اندفاع الغريزة كما كان في الشخصية المستهترة. أو من الحاجة كما كان في شخصية المرأة الساقطة، أو من غياب الوعي ومن الرضى بالواقع كما كان في نموذج الطبقة الشعبية. أو تنبع من «النمط» الذي تنتمي إليه الشخصية كما كان في نموذج الطبقة الشعبية. أو تنبع أيضاً من «النمط» الذي تنتمي إليه الشخصية كما كان في نماذج المرأة الأخرى أي غير الساقطة كالأم مثلاً.

ترتيب الفصول:

وقد اجتهدت في أن أجعل ترتيب الفصول في كلا البابين لا يقع «عشوائياً» وإنما يقوم على أساس معقول.

فقد بدأت فصول الباب الأول بالشخصية الانتهازية وختمتها بالشخصية العقائدية، لأنهما متناقضتان، الأولى لا تؤمن بالقيم، والثانية تقوم فلسفتها أو دعوتها على أساس الإيمان بقيم. فبدأت بالنموذج المرفوض اجتماعياً وختمت بالمقبول اجتماعياً ليكون آخر ما يستقر في نفس القارئ.

وقد رتبت الشخصية الانهزامية بعد الانتهازية. لأنها مريضة مثلها، غير راضية بما

يقوم عليه المجتمع. غير أن الأولى الانتهازية إيجابية في سلوكها وان كان منحرفاً، والثانية الانهزامية سلبية في سلوكها، والسلبية انحراف فتشابه النموذجان في المرض والانحراف.

ثم جعلت الشخصية البطولية تلي هاتين الشخصيتين، لأنها تقود المجتمع في قِيَمِهِ، وهما تحاربان ـ كل على طريقها ـ قيم المجتمع، ولأنها صحيحة وهما سقيمتان.

وكان الفصل الرابع الشخصية الباحثة، لأن البحث بطولة أدبية أخلاقية من ناحية، ولأنه سعي إلى كشف ما تؤصل على أساسه القيم، من ناحية ثانية، فلذلك صلة وثيقة بالبطولة العملية.

ومن حق الشخصية التي استقرت على «عقيدة» أن تلي الشخصية التي ما تزال تبحث عن عقيدة، وبذلك جاءت الشخصية العقائدية في الفصل الخامس.

وقد بدأت فصول الباب الثاني بالشخصية المستهترة وختمتها بالشخصية الشعبية، لأنها متناقضتان كذلك، إذ إن الاستهتار سمة الطبقة الأرستقراطية التي هي نقيض الطبقة الشعبية.

ثم ثَنيْتُ بالمرأة الساقطة، لأن سقوطها ـ خاصةً المومس ـ كان ناتجاً عن استهتار الطبقة الأرستقراطية، واتخاذها الآخرين مَطّية لرغباتها ومصالحها.

وكان الفصل الثالث قائماً على نماذج النساء الأُخَر (غيرِ الساقطات) لأنه من المقبول أن تتولى نماذج النساء.

ثم كان آخرَ الفصول الشخصيةُ الشعبيةُ، لأنها ـ إضافة إلى مناقضتها للشخصية المستهترة ـ شخصية مضطهدة محرومة كشخصية المرأة الساقطة.

وقد كان الفيصل في ضم الشخصية إلى نموذج دون غيره هو الصفة «الغالبة» فيها لأن كثيراً من الشخصيات تتصف بأكثر من صفة، مثلاً رؤوف علوان في «اللص والكلاب» وسرحان البحيري في «ميرامار» هما من نموذج الشخصية العقائدية... كانا يدعوان إلى «الاشتراكية» ومع ذلك... انقلبا إلى «انتهازيين» في أثناء الطريق. لكننا صنفناهما مع الشخصية «العقائدية» لأنها الصفة الأساسية في كلٍّ منهما التي كان يدعيها ثم خرج عليها، إما عَلَناً كما كان مع رؤوف علوان، وإما سراً حتى اكتشف الأمر كسرحان البحيري.

وإذا أردنا التوسعة وقليل التصنيفات أمكننا أن نصنف شخصيات محجوب عبد الدائم تحت ثلاثة تصنيفات: فهي انتهازية وانهزامية وإيجابية.. أو تحت تصنيفين، فهي منتمية أو غير منتمية كما فعل غالي شكري في كتابه «المنتمي».

غير أن هذه التوسعة توقع البحث في عموميات تصنيف السمة «الموضوعية» التي تعطي البحث قيمته العلمية لوقوفه على الخصوصيات.

ولم ندخل في شخصيات النماذج.. كل شخصية لم يكن لها أفعال في الرواية، بل اكتفى الكاتب بتقديمها من خلال تقرير موجز قدم به شخصيتها، باعتبارها عنصر إضاءة لشخصية حية في الرواية.. مثال ذلك «فوزي» الشيوعي في «ميرامار» فهو أستاذ منصور باهي في الشيوعية. غير أن الكاتب قدمه في جمل قصيرة، ليكون عنصر إضاءة توضح خيبة منصور باهي في «ميرامار» من خلال علاقته بزوجة أستاذه هذا.

وكان ثمة نماذج طريفة لا تنسى ولكننا لم نعرض لها لأنها لم تتكرر... مثالها عامر وجدي، الصحفي العجوز الذي كان مشاركاً، وراوية للأحداث في رواية «ميرامار».

لقد كان رمزاً للهدوء والسكينة والتوازن، في وسط مجموعة من الشباب القلقين الذين قاد القلق أحدهم إلى الانتحار، كما حدث مع سرحان البحيري.

ولهذا... كان الصحفي العجوز يفزع إلى القرآن الكريم بين حين وآخر، يقرأ فيه صورة «الرحمن» لما توحي به من توازن بين الآيات، ومن توازن دقيق بين مخلوقات الكون.

والشيخ متولي عبد الصمد في «الثلاثة» الذي عاصر أربعة أجيال وكان يعيش من عظاته للناس، ولا يتردد في أن يقول ما يرى قوله: لقد لام أحمد عبد الجواد على مغامراته الجنسية، برغم ما يقدمه له السيد أحمد من مساعدة مادية متكررة.

ولم ندرس نموذج «الأب» في فصل مستقلّ، لأن معظم الأباء كانوا مجرد «رموز» فلم تكن لهم أدوار روائية واضحة، وإلا... فما دور كامل علي في بداية ونهاية وما دور عاكف في «خان الخليلي»؟ يضاف إلى هذا أننا عرضنا لمعظم أفراد هذا النموذج خلال دراستنا لنماذج الأخرى.

والشخصية الحية التي لم تدرس من هذا النموذج هي شخصية السيد أحمد عبد الجواد الذي كان يمثل نمط «الأب» في مطلع القرن العشرين وما قبله، بين أسر الطبقة المتوسطة في القاهرة.

لقد كان فيه صفات ملحمية تكاد تتجاوز حدود البشر العاديين، فقد كان يصلي ويصوم ويلتزم الوقار والحزم في بيته... ثم يذهب مع هواه في الطرب والجنيس في بيوت العوالم دون حرج ـ وكان يجمع بين هاتين الشخصيتين المتناقضتين جمعاً موفقاً، دون أن يجد تأنيب ضمير أو قلقاً أو يعاني من صراع بين هذين الوضعين المتناقضين. ولكن شخصية واحدة لا يقوم عليها نموذج «مكرر».

وقد ضممنا كل نماذج المرأة غير الساقطة في فصل واحد (الفصل الثالث من الباب

الثاني) لأن المادة التي عرضت بها المرأة في روايات محفوظ... كانت قليلة فلا تكفي المادة المعروضة بها شخصيات كل نموذج.. لأن يبني منها فصل يتناسب والفصول الأخرى ـ حجماً وأهمية ـ لأن شخصية المرأة جاءت في روايات محفوظ دائرة في فلك شخصية الرجل.

دلالة الشخصية:

وسعت من مدلول اللفظ، توحيداً للمصطلح، فتحدثت فيه عن دلالة المضمون، سواءً أكانت الشخصية ذات مضمون رمزيّ حقاً أم كانت مجرد دلالة على شيء ما. والفرق بين الرمز والدلالة أنّ الرمز له معنيان (كالكتابة من هذه الناحية) معنى قريب ومعنى بعيد. فالقريب هو الذي يجعل الشخصية ذات عمق واقعي بحيث يحس القارئ أنها مجبولة من طينة الواقع، وتتصرف ضمن شروط الواقع الموضوعية. ومن هنا... تكون متعة القارئ بمتابعة أحداث حياتها. أما المعنى البعيد فهو ما يوحى به مجموع العمل الأدبي وبعض المواقف التفصيلية فيه، بحيث يحس القارئ أنّ المقصود من هذه الشخصية ليس هو المعنى الواقعي ـ القريب ـ وإنما وراء هذا المعنى الواقعي والحوادث المباشرة «مقصود» آخر، يمكن أن يَدّلل عليه من جزيئات العمل الأدبي، وهذا المقصود الآخر هو الرمز وقد وقفنا عند بعض الشخصيات ذات الدلالة الرمزية مثل ـ صابر ـ في رواية «الطريق» و ـ عمر الحمزاوي ـ في رواية (الشحاذ).

أما الدلالة.... فليست أكثر من المضمون الاجتماعي أو السياسي «المباشر الذي توحي به الشخصية». فأحمد عاكف، مثلاً، في «خان الخليلي» ليس اكثر من دلالة اجتماعية، تدل على فساد نظام المجتمع الذي لا يقوم تكافل بين أفراده عن طريق سياسة الدولة بل يخلي بين كل فرد ومصيره مما يقود كثيرين من أبناء البورجوازية الصغيرة إلى الاندحار والانهزام.

تمهيد

معاني التكرار:

ليس لتكرار الشخصيات «معنى واحد وإنما له معانٍ مختلفة حسب الزاوية التي ينظر منها إليه».

.... فقد يفهم على انه تكرار «الفلسفة أو الموقف» وإن اختلفت الحوادث وألوان التقنية مثلاً «الشخصيات العقائدية» هي نموذج واحد لان كلاً منها يلتزم بفلسفة أو موقف أو يظهر بها أمام الناس، وإن كانت الحوادث مختلفة في مادتها بين شخصية وأخرى. وبذلك يكون ـ علي طه ـ في «القاهرة الجديدة»[1] ـ وأحمد راشد ـ في رواية «خان الخليلي»[2] ـ وأحمد شوكت ـ في «الثلاثية»[3].. من نموذج العقائدية، برغم اختلاف الحوادث والفلسفات.

علي طه كان يتأنق في ملبسه ولكنه يحث حبيبته ـ إحسان ـ على الصبر، على رثاثة ملابسها وفقر عائلتها، ودون أن يخطر بباله أن يعينها بشيء من المال. أما أحمد راشد فكان محامياً يهتم بالنقاش النظري، داعياً إلى هدم القديم والأخذ بالجديد الذي جاء به دارون وفرويد وماركس، وقد كان أحمد شوكت أقرب منها إلى التطبيق العملي إذ تزوج من ـ سوسن حماد ـ الشيوعية، مثله، برغم أنها أكبر منه بأعوام.

وإلى جانب تكرار الفلسفة أو الموقف... هناك تكرار «الوظيفة» أو النمط وإن اختلفت الأدوار والصفات، فشخصية الموظف تكون نمطاً، وشخصية الضابط تكون نمطاً وكذلك شخصية الطالب أو الفتوة[4].... مع أن موظفاً ـ مثلاً ـ قد يكون ملتزماً، وموظفاً آخر يكون انهزامياً أو باحثاً......

---

(1) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة / دار مصر للطباعة: 1971م.

(2) نجيب محفوظ: خان الخليلي / دار مصر للطباعة: 1972م.

(3) نجيب محفوظ: الثلاثية / دار مصر للطباعة.

(4) هو في الحارة المصرية قديماً الرجل القوي المصارع الذي يرأس جماعة من المتبطلين، ويكون عمل الجماعة هو حماية الحارة من فتوات الحارات الأخرى، وتأديب من يخرج على النظام. ومقابل ذلك «يحصلون أتاوات من أهل الحارة يعيشون بها. وهذه الظاهرة قد أفلت الآن، لأنها لا تكون إلا عندما تتراخى قبضة الأمن، «عندئذٍ» تنبثق جماعة داخلية تلقائياً لتفرض النظام. إن الفتوة في إحساس الناس يمثل البطل الشعبي.

وقد يفهم التكرار على انه تكرار بعض «الحوادث» بين مجموعة من الشخصيات، وإن اختلفت في الأدوار والأنماط كتكرار «المصارعة» مع عدد من الشخصيات. فصابر، بهذا، يُعَدّ تكراراً لحسن في.. «بداية ونهاية» وكلاهما تكرار لأحمس في رواية «كفاح طيبة». فصابر في «الطريق» صارع ضابطاً فصرعه وحسن صارع زنجياً فصرعه، وأحمس صارع ضباطاً من الرعاة فصرعه أيضاً. وكانت مصارعات حامية مثيرة تتشابه في أسلوب الكَر والتأزم ثم وضوح النتيجة بعد أن يحبس القارئ أنفاسه طويلاً.

وقد يفهم التكرار على أساس مفهوم «عام» جداً يسطح الشخصيات مع اختلاف الحوادث والأدوار والمواقف والتقنيات كأن نقول شخصية «منتمية» وشخصية «غير منتمية» كما فعل غالي شكري في كتابه «المنتمي» وكان دراسة في أدب نجيب محفوظ. هذه هي المعاني التي يمكن أن ينظر إلى التكرار في ضوء أي منها.

وقد اخترت منها المفهومين الأول والثاني لأصنف على أساسهما الشخصيات المكررة في روايات محفوظ. مفهوم الفلسفة ومفهوم الوظيفة.

لأن التصنيف الثالث يقف عند تشابه جزئي لا يكفي لإعطاء طابع عام للشخصية، فصابر ـ مثلاً ـ وإن اتفق مع أحمس في موقف المصارعة، فإنه يختلف عنه اختلافاً كبيراً، هذا شخصية ضائعة تبحث عن هوية أو سر، أما ذاك فشخصية ذات مجد تليد تجهد في استعادة هذا المجد، متقدمة بخطى ثابتة.

ولأن التصنيف الرابع عام جداً ـ كما أسلفنا فكل الشخصيات الروائية في العالم كله، وليس لراوٍ واحد فحسب، يمكن أن تقسم إلى شخصيات منتمية وأخرى غير منتمية، ولهذا كان ضعف تصنيف غالي شكري.

أما التصنيف الأول فهو يتجاوز نقاط الضعف في هذين التصنيفين، لأنه يقوم على تشابه «جوهري» تكثر فيه بين شخصيات النموذج الواحد الجزيئات المتشابهة.

أما الثاني فمزيته انه يجمع حول النمط أو الوظيفة الواحدة عدداً كبيراً من شخصيات محفوظ، بحيث يكون لاجتماعها مبرر معقول. بيد أنني أخرجت منه الى التصنيف الأول كل شخصية غلبت عليها فلسفة أو موقف. لأن الفكرة الأولى في الاعتبار.

سبب تكرار الشخصيات:

ويقع التكرار في الشخصيات عندما تكون علاقة حيوية بين الكاتب وشخصياته. لأن الشخصية هي ـ على نحو ما ـ تعبير عن الكاتب نفسه «يؤيد ذلك أننا لو حاولنا أن نأخذ رواية ما ونتتبع جزئياتها» فسنجد في النهاية أن التداعي أو الحلم أو الرمز يبين أن الفكرة لم تتلون بانتمائها اللاشعوري للقاص فحسب بل استمدت طاقتها في الواقع منه إذ

تكيفت من خلال تجربته الخاصة[1]. وهذا ما يقرره نجيب محفوظ إذ يقرر أن «حياده» بين الأفكار حياد التكنيكي تقني، فهو يقول «وهذا الحياد التكنيكي يمكنني من أن أتيح للقارئ أن ينظر للأمور من وجوهها المختلفة نظرة تساؤل وتأمل، أنا لا أبتسر الطريق للقارئ واسبقه للحكم على الأفكار أو المواقف، وإنما أمهد له ليحكم بنفسه، ولكن هذا التمهيد نفسه لا يمكن أن يكون باطنه كظاهره محايداً، وإنما يتضمن باطنه بالضرورة رأيي وموقفي، فأنا لست محايداً للنهاية»[2].

فالقصة أو الرواية تنشأ من تأثير تجربة القاص على نفسه، وتنبع مما يصادفه في حياته من احتياجات وإثارات وإندفاعات ومضايقات ورغبات ومخاوف ومزعجات ومطامح، إنها تنبع من مجموع هذه الأشياء عليه منذ طفولته، ومن المؤكد ـ بناءاً على ذلك ـ أن تتأثر القصة بالتاريخ الشخصي لكاتبها وأنىّ للقاص أن يحدث الانفعال الذي يستشيرك في تجربة شخصياته إلا من داخل نفسه؟ وما هو علم النفس الذي يمارسه القاص محترفاً إلا أن يجرب في نفسه حالات الواعي ونصف الواعي واللاواعي[3].

وقد ظهر كبار الكتاب في قصصهم عن طريق هذه الشخصية أو تلك، فمن أمثلتهم في الأدب الأجنبي «ديكنز وتولستري ثم أوريل» الذي يعتبر الحلقة الوسطى بين كبار القصاصيين الأولين، وكبار الأحياء إلى اليوم في الآداب الأوروبية. فكل من هؤلاء الثلاثة ظاهر بخبر من أخباره، أو عاطفة من عواطفه في هذا الشخص أو ذلك من شخوص رواياته وليس لحياة ديكنز مثلاً، جانب واحد لا يمكنك أن تلمسه، واضحاً متفرقاً أو مجتمعاً بين أبطاله الكثيرين[4] ومن أمثلتهم في الأدب العربي توفيق الحكيم وعبد الحكيم جودة السحار ونجيب محفوظ فمحسن في رواية «عصفور من الشرق»[5]. هو توفيق الحكيم عندما كان في فرنسا، لأنه يعّبر عن آرائه ومناحي سلوكه، والأستاذ جمال عبد السلام هو عبد الحميد جودة السحار في روايته «وكان مساء» عندما كان السحار معاراً إلى السعودية وذهب في بعثتها الثقافية إلى الباكستان. ونجيب محفوظ هو كمال عبد الجواد في «الثلاثية» من حيث نظرته إلى الحياة والقلق الثقافي والفكري الذي عاني منه.

وقد لا تكون العلاقة بين كاتب وبين شخصياته على هذا النحو، لتكون قناعاً فنياً

---

(1) برناردي فوتو: عالم القصة: 87 القاهرة / عالم الكتب بالاشتراك مع فرانكلن.
(2) مجلة الهلال: سبتمبر: 1965 ـ نجيب محفوظ يتحدث عن فكره وشخصياته أجرى الحديث: الفرد فرج.
(3) برنادري فوتو: عالم القصة: 238.
(4) عباس محمود العقاد: خواطر في الفن والقصة: 76.
(5) المرجع نفسه: 78.

لشخصية الكاتب، بل تكون تعبيراً عن تجاربه ومشاهداته في الحياة. فالكاتب الذي ينشأ في طبقة غنية يكثر وصفه لنموذج الرجل الغنيّ، كما نرى عند تولستري، لأنه نشأ نشأة أرستقراطية، وأن كان يميل بعاطفته وآرائه إلى جانب الفقراء. أما الكاتب الذي نشأ نشأة فقيرة فيكثر وصفه لنموذج الرجل الفقير، كما كان عند ديكنز فأكثر من المقارنة بين الأغنياء والبائسين وإن لم يحابِ البائسين. والذي نشأ في طبقة متوسطة يكثر وصفه لأبناء الطبقة المتوسطة كما كان نجيب محفوظ الذي أخذ معظم شخصيات رواياته من هذه الطبقة، سواء منها الموظف والطالب أو الفتوة والمومس. بل. الأصح أن نقول إن نجيب محفوظ ابن القاهرة المتوسطة والشعبية ولذلك أخذ معظم شخصياته من القاهرة ولم يغادرها إلى الريف وإلى المدن المصرية الأخرى إلا نادراً.

وسواء أكانت الشخصية الروائية قناعاً لشخصية الكاتب أم كانت تعبيراً عن تجاربه ومشاهداته.. فإن الكاتب كثيراً ما يكرر مثل هذه الشخصية لأن الموضوعات والآراء والعواطف التي تمثلها هذه الشخصيات «تلح» على وعي الكاتب لأنها الأشياء التي يعايشها في بيئته أو عايشها يوماً ما.

ولا تتجلى قدرة الكاتب في تناول الشخصيات باعتبارها قناعاً فنياً وباعتبارها تعبيراً عن تجاربه ومشاهداته..... وإنما تتجلى في تمكنه من إبقاء مسافة «بينه وبينها»، بحيث تظهر ذات وجود مستقل عن وجوده، لها حيويتها وحركتها الحرة التي تهبها وجودها الخاص، «إن المؤلف القدير لا ينسى شخصه وهو يكتب ويصور وينوع تماثيل الأبطال والبطلات بين يديه... إلا أنه لا ينسى كذلك حقوق شخوصه في الوجود المستقل عن وجوده».

مثلاً ديكنز.. ليس له تجربة واحدة لا يعيدها بتفصيلاتها في جملة رواياته، ولكنه مع هذا التشابه العام بينه وبين مخلوقاته الكثيرة لا يسلبها وجودها الخاص، ولا يجعل مخلوقاً منها نسخة مكررة منه أو محلاً لمحاباته والجور على سواه كالمعترف عند كرسي الاعتراف ولا يعطيك «شخصيته» مرسومة بارزة للفكر والعيان، وإنما يعطيك بدلاً منها مزاجه مدسوساً هنا وهناك أو صريحاً غير مدسوس[1].

علاقة نجيب بشخصياته:

وكاتبنا نجيب محفوظ... قد صور شخصيته وسجل كل أفكاره وآرائه وعواطفه من خلال شخصيات رواياته، ولكن دون أن تندغم أي من هذه الشخصيات به هو، بل كان

(1) نجيب محفوظ ـ مجلة الموقف الأدبي ـ السورية / العدد السابع: 1971.

لكل منها وجودها الخاص وعلاقاتها الخاصة بالأشياء والأحداث. مثلاً، كمال عبد الجواد في «الثلاثية» تعبير عن إحباطات الكاتب الاجتماعية وآرائه الفلسفية ولكنه ليس نسخة عن الكاتب بل هو شخص مستقل له حوادثه الخاصة وحريته في الحركة والتصرف.

وكامل رؤبة... تعبير عن رأي الكاتب في العقد النفسية التي تنشأ عن التربية الخاطئة كعقدة أوديب وعقدة «ألكترا» ولكنه بعيد في شخصه عن شخص الكاتب.. وصابر في «الطريق»... تعبير عن رأي الكاتب في المجهول أو الدين أو الله هذه الموضوعات المحيرة التي لم يصل فيها البطل إلى نتيجة حاسمة. ولكن صابراً يختلف في شخصه كثيراً عن محفوظ.

وكما أن الكاتب يكرر شخصه متفرقاً، في سلوك شخصيات رواياته (ولا يعد ذلك عيباً إذا استطاع أن يحتفظ للشخصية الروائية بحريتها واستقلالها). فإنه قد يكرر كثيراً من نماذج شخصياته دون أن يعد ذلك عيباً في فنه، بل يعد التكرار آية براعته وقدرته إذا وفى بشرطين، الأول ـ إذا استطاع أن يجعل لكل شخصية وجودها المستقل عن طريق الحوادث الخاصة بها والتقنية الخاصة بها كذلك، أي عن طريق احتفاظها بوجودها الخاصة.

والثانية ـ إذا كان التكرار ناتجاً عن علاقته الحية مع الموضوعات والنماذج التي تمثلها الشخصيات، وإذا كانت الموضوعات ذات إلحاح خاص على وجدانه، وآية ذلك أن بعض كبار الكتاب شغلوا خلال حياتهم الفنية ليس بشخصيات متشابهة وحسب «وإنما بموضوع أو موضوعين فقط ظلوا ينظرون إليه أو إليهما من زاويا مختلفة ومن منظور وراء آخر؟»[1].

إبسن مثلاً[2] كتب عديداً من مسرحياته حول موضوع واحد بعينه وهو موقف الفرد من المجتمع. أحياناً يكون الفرد ثائراً على المجتمع متحدياً لكل مثله وقيمه وما تواضع عليه كما في مسرحية «عدو الشعب» وأحياناً يكون عاجزاً عن تحدي المجتمع مستخذياً أمام قوته، كما في مسرحية «بيت آل روزمر» تارة يكون المتمرد الناجح في ثورته امرأة كما كانت ـ نورة ـ في «بيت الدمية» وطوراً يكون المتمرد المخفق في ثورته امرأة أخرى كما كانت ـ أسبر الفنج ـ في مسرحية «الأشباحُ».

---

(1) خواطر في الفن والقصة: 77 ـ 78.

(2) مجلة العربي. أكتوبر: 1976 ـ شبه عائلي بين شخصيات نجيب محفوظ11.

ومثل إبسن[1].. انطون تشيخوف الذي شغل طوال حياته بموضوع واحد هو موضوع «العمل» وقيمته في تطهير النفوس من الخواء الذي يعشش فيها، خاصة نفوس أولئك المترفين الذين لا يجدون ما يملأون حياتهم به عادة إلا الخواء. ونحن نجد تعبيراً قوياً عن هذا الموضوع في مسرحيتي «الشقيقات الثلاث ـ وبستان الكرز».

ومثل هذين الكاتبين[2] ـ برناردشو ـ الكاتب الساخر الذي ظل طوال حياته «يلح» على المفارقة بين نوعين من الشخصيات، تلك الشخصية المثالية المليئة بالأحلام والخيالات والمبادئ والكلام، وتلك الأخرى الواقعية المنصرفة إلى العمل دون الالتفات إلى التنظير والخيالات والأحلام، الأولى تخفق برغم مبادئها وأحلامها، فتحزن وتبكي وتبتئس والثانية تنجح فتحقق إنجازات وتفرح وتضحك...

ولا شك أن الانكباب على موضوع واحد أو موضوعات قليلة يؤدي إلى وجود شخصيات متقاربة ونماذج مكررة.

وهذا... ما حدث مع نجيب محفوظ، فإذا استثنيا رواياته التاريخية الثلاث.. كان هناك موضوعان، كل منهما ألح على وجدانه إلحاحاً قوياً في مرحلة من مراحل عمره ونموه الفني. الموضوع الأول هو. «الفرد إزاء المجتمع» أو القضية الاجتماعية، والموضوع الثاني هو؟ «الإنسان إزاء الفكر» أو القضية الفلسفية.

الأول كان في المرحلة «الواقعية» ما بين 1945 ـ 1975، وقد اهتم فيها برسم صورة لفساد النظام الاجتماعي القائم في مصر آنذاك الذي لا يحترم الفرد ولم ينشغل بأمره بل تركه للظروف والمصادفات، يعاني مصيره الفرديَّ دون عون أو دعم أو كفالة. وغالباً ما يكون مصيره ـ وهو لا يجد نظاماً اجتماعياً يحميه ـ الفشل والإخفاق. وقد كتب الروائي في هذه المرحلة روايات اجتماعية هي؟ «القاهرة الجديدة ـ وخان الخليلي ـ وزقاق المدق ـ والسراب وبداية ونهاية ـ ثم الثلاثية».

والموضوع الثاني كان في المرحلة «الفلسفية» التي أخذ الكاتب ينظر فيها، لا إلى الفرد وإنما نموذج الفرد، أخذ ينظر فيها إلى الإنسان في الفرد أي إلى الفرد من حيث هو ذو فكرة ونظرة إلى الكون، مما جعله يبدو وهو يعيش حياة «معاناة» إزاء الحضارة والنظم الفكرية، وإزاء الغيبيات، ولهذا، كان يعيش حياته «باحثاً» عن الحقيقة التي كانت تفر منه كلما ظن أنه أصبح على بعد خطوة واحدة منها، مما يعيده إلى حالة من الشك والغموض لا تمكنه من الجزم بشيء، سلبياً كان أو إيجابياً وكأنه عاد إلى النقطة

---

(1) المرجع السابق.

(2) نجيب محفوظ وتطور فن الرواية في مصر ـ مجلة الكاتب ـ مايو: 1968 .

التي انطلق منها، لأنه كان يسير ـ على ما يبدو ـ بطريق دائرية كالكرة الأرضية نفسها. وقد كتب الروائي بهذه المرحلة الروايات الفلسفية التالية. «أولاد حارتنا ـ واللص والكلاب ـ والسمان والخريف ـ والطريق ـ والشحاذ ـ وثرثرة فوق النيل».

لا جرم أمام ذلك ـ أن «كرر» كاتبنا كثيراً من الشخصيات وهي الشخصيات التي دارت حولها الدراسة، مصنفة في «ثمانية نماذج» بلغ مجموع الشخصيات المكررة فيها أكثر من مئة شخصية.

وبهذا... كان معقولاً تناول هذا العدد الكبير من الشخصيات في دراسة مستقلة كما فعلنا في هذه الدراسة.

ألوان أخرى من التكرار:

ولم يكن التكرار عند محفوظ يقف عند الشخصيات بل كان يتجاوزها إلى موضوعات أخرى منها ما يلي:

1 ـ **القدر والمصادفة**: مع أن نجيب محفوظ يقول عن روايته «عبث الأقدار» بعد أكثر من عقدين من نشرها، يقول: بأنها أقرب إلى عبث الأطفال[1]، «وقد تكون قريبة من ذلك تقنياً» فإنها تلخص مفهومه للقدر «أو المصادفة» الذي نجده في جميع رواياته كل ما في الأمر أنّ المصادفة فيها كونت الإطار العام بأكمله وأنها كانت فاقعة مجسمة[2].

ويتأكد لنا إيمان نجيب محفوظ بدور المصادفة في العمل الأدبي (كما أن لها دوراً غير منكور في دنيا الناس)، من مناقشته للمصادفة[3] في روايته الثانية «رادوبيس» التي نشرت سنة 1943، أي بعد أربع سنوات من نشر «عبث الأقدار» فضلاً عن أن هذه الرواية ـ رادوبيس ـ قد قامت، أساساً، على المصادفة (وذلك بأن رمى النسر صندل الغانية رادوبيس في حضن فرعون. ومن هذا.. انطلقت الأحداث)..

فإن فيها تقريراً لأهمية المصادفة ودورها في الحياة يقول:

«واختلس طاهو (القائد) نظرة عاجلة من وجه مولاه المكب على ما بين يديه، وقال في حيرة».

ـ ما هي إلا مصادفة يا مولاي، وما يؤسفني أن أرى هذا الصندل الملوث بين يدي

---

(1) انظر من هذا الكتاب: ص: 20.

(2) اعتاد الكاتب أن يناقش بعض القضايا الهامة في رواياته على ألسنة شخصيات رواياته مثل الفن والعلم والفلسفة.

(3) نجيب محفوظ: أتحدث إليكم: 115.

مولاي المعبودتين. ولحظ سوفخاتب (رئيس الحجاب) صاحبه بنظرة ساخرة متشفية، وقال بهدوء:

ـ مصادفة؟.. إن هذه الكلمة يا مولاي مهضومة الحق، يظن بها التخبط والعمى ومع هذا فهي المرجع الوحيد لأغلب السعادات وأجل الكوارث..كلا يا مولاي، إن كل حادثة في هذا العالم لا شك موكلة بإرادة رب من الارباب، ولا يجوز أن تخلق الآلة الحادثات ـ جلت أو تفهمت ـ عبثاً أو لهواً) ص 31.

ويقول الفرعون للغانية عن حادثة الصندل:

ـ أتقولين: مصادقة يا رادوبيس وما المصادفة؟ إنها قضاء مقنع فتنهدت وقالت:

ـ صدقت يا مولاي إنها كالعاقل المتغابي ص 75 + 76 ثم قال مرة أخرى.

ـ نعم (يارادوبيس) كانت الأقدار تنتظرظهور النسر بأفقنا لتسطر في لوحها أجمل قصة حب..... ص83.

نظرة محفوظ إلى المصادفة:

إن بناء الرواية الأولى على إطار قدري، وإنطلاق الثانية من المصادفة، واهتمام الكاتب بتأكيد فعل المصادفة، في الحياة، كما ظهر من الأقوال الآنفة الذكر... ليدل على أن الكاتب ينظر إلى المصادفة نظرة جدية، وإن لها دوراً في العمل الفني كما أن لها دوراً في الحياة ولكنها ليست[1] المصادفة التي تهدم العمل الفني كأن تحل مشكلة فقر شاب بأن يربح ورقة «يانصيب» أو يحب ابن صاحب المصنع إحدى الفتيات العاملات في مصنع أبيه ويتزوجها فتنقل من الفقر إلى الغنى.. وهذا ليس حلاً، وهو قليل نادر... لا يجوز أن يقوم بحل مشكلة العمل الفني على أساسه:

أما المصادفة التي ليس لها خطورة هدم العمل الفني فهذه لا تضر العمل الفني بل تنفعه لأنها توحي لك بأن ما تقرأه يوشك أن يكون حياة حقيقية أو كالحياة الحقيقية، لأن الحياة الحقيقية لا تخلو من المصادفات.. إنها هنا تشارك في تحقيق المشابهة بين العمل والحياة بصورة ما تساعد على ترسيخ التصديق بحقيقة العمل.

ويبدو أن هذا المفهوم الثاني للمصادفة.. هو الذي أخذ به محفوظ فقد وردت المصادفة في معظم رواياته باعتبارها جزءاً من العمل الفني تساعد على تحريك الأحداث ودفع الفعل الإنساني إلى الأمام.

بيد أنها جاءت فاقعة معيبة أحياناً قليلة ومقبولة مقنعة أحياناً أخرى كثيرة. كانت

(1) نجيب محفوظ: رواية «قصر الشوق»: 369.

مقبولة عندما جاءت متصلة بتطور الأحداث ومنطقية مع الأفعال. ومن أمثلتها. لقاء كمال بأخيه ياسين وهو يهم بدخول حجرة المومس ـ وردة ـ ياسين كان منذ شبابه الباكر يبحث عن الموسمات، وكما قد تحول إلى وردة بعد أن أخفق في الاحتفاظ بحب عايدة، لأنها تزوجت ابن طبقتها حسن سليم. فليس غريباً أن يلتقي اثنان يختلفان إلى البغايا في مكان لهن يسمى الدرب عند إحدى المؤسسات. «ثم رفعت (وردة) صوتها منادية إياه وهي تقول، تفضل» فقام كمال وغادر الحجرة دون تردد فالتقى بالقادم في الدهليز، وجد نفسه وجهاً لوجه مع ياسين! . التقت عيناهما في نظرة ذاهلة، سرعان ما غض كمال جفنيه وهو يذوب خجلاً وارتباكاً واضطراباً، وأوشك أن يندفع هارباً لولا أن عاجله ياسين بضحكة عالية رنت في سقف الدهليز رنيناً عجيباً، فرفع الشاب إليه عينيه فرآه فاتحاً ذراعيه وهو يهتف في سرور:

ـ يا ألف ليلة بيضا يا ألف نهار سلطاني[1].

ولأنها جاءت متصلة بتطور الأحداث.. فقد أسهمت في تحقيق صورة البطل فيما انتهى إليه من تغيير.

ومعظم المصادفات في روايات محفوظ من هذا النوع المقنع. أما المصادفات غير المقنعة... فمنها ما جاء في رواية القاهرة الجديدة[2]... فقد اهتدى إلى شقة البطل ـ محجوب ـ والدُهُ... فزاره في يوم قاسم مع إحسان، زوجة البطل، وقد وصل قبل موعد زيارة قاسم بساعة واحدة. ثم.. لم يخطر ببال محجوب أو إحسان.. أن يعتذر إلى قاسم بك فور وصوله لتجنب الفضيحة فهذه مصادفة غير مقنعة.

ومنها أيضاً إصابة السيد سليم علوان[3] في زقاق المدق «بالذبحة الصدرية بلا أسباب واضحة إذ كان رجلاً نشيطاً يبحث عن زوجة أخرى لأن زوجته لم تعد تستطيع تلبية رغباته فاهتدى إلى حميدة وفاتح أمها بخطبتها، ولكنه في تلك الليلة أصيب بالذبحة مما أودى بآماله في الزواج والسعي وراء المسرات مصادفة غير مقنعة»!

وهذا اللون من المصادفات.. كان في أعمال الكاتب الأولى ثم اختفى من أعماله بعد (خان الخليلي).

2 ـ **الثنائية**: وقد تكررت الثنائية في روايات محفوظ، وكانت ثنائية رؤية أساساً، فقد وجد نجيب محفوظ في فلسفة برجسون تقعيداً للثنائية التقليدية بين الجسم والنفس وبين

---

(1) انظر من هذا الكتاب: ص: 22.

(2) نجيب محفوظ: زقاق المدق: 75 ـ 77.

(3) عبد المحسن طه بدر ـ نجيب محفوظ = الرؤية والأداة» 47.

المادة والروح، وهي الفكرة المطروحة في كثير من المذاهب الفلسفية القديمة، كما تبنتها الصوفية. وهي تفصل فصلاً حاداً بين «الروح والجسد»[1].

ولذلك.. ظهرت الثنائية في الشخصيات واضحة. مثلاً.. في رواية «رادوبيس» نجد فرعون ورروادوبيس في جانب الاستهتار والمكلة نيتوقريس في جانب الجد والاتزان وفي القاهرة الجديدة نجد مأمون رضوان في استقامته تفيض محجوب عبد الدايم في انتهازيته. وفي «خان الخليلي» نجد أحمد عاكف بانهزاميته نقيض أحمد راشد بإيجابيته الفكرية.. وهكذا نجد هذه الثنائية في كل رواياته.

وتتجاوز الثنائية الأفراد لتشمل الأجناس البشرية أو الطبقات. ففي كفاح طيبة نجد الرعاة في صفاتهم نقيض المصريين الأصلاء. فالرعاة بيض قصار بدان ذوو لحى طويلة، أنذال، يحبون سفك الدماء متجبرون. أما المصريون.. فهم سمر طوال نحاف لا لحى لهم كرام أصحاب مروءة وفي «القاهرة الجديدة، وخان الخليلي، وبداية ونهاية والثلاثية تقف الطبقة الأرستقراطية نقيض الطبقة الشعبية».

3 ـ **التشابه**: وهو يظهر بوضوح في الشخصيات في «النماذج المكررة» وإلى جانب الشخصيات يظهر في بناء الروايات فرواية «زقاق المدق»، و«بداية ونهاية»، و«الثلاثية» جاءت على أنماط متشابهة. فقد كان البناء فيها يقوم على عرض عدد كبير من الشخصيات، وكل شخصية كانت تعرض بضع مرات، في كل مرة تقوم ببعض الفعل ثم تترك المجال لشخصية أخرى أو غير شخصية واحدة، ثم تعود إلى الظهور مرة ثانية.. لتقوم ببعض الفعل. ثم تترك المجال لغيرها. وهكذا في عدد من التكرارات قد تتجاوز عشراً كما كان عند ياسين وأبيه أحمد عبد الجواد في أجزاء الثلاثية الثلاثة.

وتغادر الشخصية الفعل في كل مرة وأنت تحس أنها لم تُنْه دورها وأنها لا بد أن تعود مرة أخرى، وتظل متشوقاً لتلك العودة حتى تصل في المرة الأخيرة (وخاصة الشخصيات الرئيسية) إلى نهاية يرتاح لها القارئ ويحس أن دفعها إلى تيار الأحداث بعد ذلك لم يعد ضرورياً.

وفي هذه الروايات لم تعقد البطولة إلى إحدى شخصياتها بل كانت البطولة إما للأسرة كلها كما كان في «بداية ونهاية» أو كانت معقودة للمكان كما كان في «زقاق المدق» أو للزمان كما في «الثلاثية».

ويظهر التشابه كذلك.... في مواقف العراك.

وأولها: كان عراك أحمس مع قائدي الرعاة «رخ وخزر» في رواية «كفاح طيبة» ثم

---

(1) ملحمة الحرافيش.

عراك حسن مع محروس الزنجي في «بداية ونهاية»، ثم عراك الفتوات في «أولاد حارتنا» ثم في آخر روايات الكاتب «الحرافيش».

وهناك طابع واحد في هذه المواقف. يلتقي خصمان عنيدان... يتبادلان ضربات عنيفة ثم يكاد الذي ينتهي إلى الفوز. يسقط أو يتعثر من هول ضربة خصمه حتى نكاد نحكم بسقوطه، ولكنه يتماسك ثم يهوي في اللحظة الحاسمة على خصمه بلكمة تطيح به. فقد دار العراك بين أحمس وهو متخف في أثواب التجار ويسمى بـ «أسفينيس» وبين القائد (رخ» أمام ملك الرعاة هكذا.

«وأذن الملك بالقتال، فشهر كل منهما سيفه، وبدأ القائد الغاضب الهجوم فسدد نحو خصمه ضربة قاتلة ظنها القاضية، ولكن الشاب تفادى منها بخفة عجيبة فضاعت في الهواء، ولم يمهله القائد، فوجه إلى رأسه ضربة أشد من الأولى بسرعة البرق فتلقاها الشاب بترسه بحركة خاطفة، فتعالت أصوات الإعجاب من أنحاء البهو جميعاً، وأدرك القائد أنه يقاتل رجلاً يجيد الطعان، فأخذ حذره، وعاود القتال متبعاً خطةً جديدة فتصاولا واشتبكا وانفصلا وكرا وفرا....

وحثه اليأس [القائد] على المغامرة، فرفع ذراعه بالسيف، وجمع كل ما أعطي من قوة وعزم ليضرب ضربة الموت الزوّام. وكان مطمئناً إلى خطة عدوه المقصورة على الدفاع فما هو إلا أن وجه (أحمس) إلى قبضة سيفه ضربة رائعة فجرح سنان السيف كفه وارتجت يده، فضرب الشاب السيف ضربة أخرى أطاحته بعيداً..» ص19.

لقد بدأ في أول العراك أن كلا الخصمين قوي ماهر.. ثم جاءت لحظة خشينا فيها على «أحمس» فرفع (رخ) ذراعه بالسيف وجمع كل ما أعطي من قوة وعزم ليضرب ضربة الموت الزؤام... ولكن سرعان ما عدنا إلى الطمأنينة إذ وجه أحمس ضربة إلى قبضة سيف الخصم جرح منها كفه واتبعها بأخرى أطاحت بالسيف من يده. وتجري المبارزة بين حسن ومحروس الزنجي هكذا، قال حسن:

«.. سمعتك تهتف طالباً كونياك فرأيت من واجبي أن أخبرك بأن الدفع هنا مقدم وجمد محروس وعلى شفتيه الغليظين بسمة هازئة، ثم رفع قدمه فأصابت قدم حسن اليسرى فمال مترنحاً إلى الوراء.. فانكمش متماسكاً وتفادى بهذا من السقوط... ولم يدعه الزنجي ثانية واحدة فوثب عليه كمن يثب إلى الماء.

وخاف حسن أن يؤخذ فريسة سهلة فأمسك عن مقاومة الميل إلى الوراء وقفز إلى الخلف بسرعة عجيبة فاصطدم بجدار القهوة زائغاً من خصمه الجبار ولم يسمح له الزنجي بثانية يتمالك فيها توازنه قابضاً عليه موجهاً ضربة إلى بطنه. فحال الآخر دونها بيديه، ولكنها كانت ضربة خادعة قصد بها محروس أن يكشف خصمه عن عنقه،

وبسرعة البرق قبض بيدين حديديتين على رقبته وضغط بوحشيه ليكتم أنفاسه، وبدا للجميع أن المعركة في حكم المنتهية، وتأكد حسن بعد تمكن خصمه من عنقه ـ وفي بدء غيبوبته ـ بأنه لا قِبلَ له بفك الحصار القاتل، وأنه مائت لا محالة إذا توانى، فعض على نواجذه، وشد على رقبته ليركز فيها قوته، ثم ثنى ساقه اليمنى وطعن أسفل بطن خصمه بركبته بكل ما تبقى فيه من قوة. وشعر في اللحظة التالية بتراخي قبضة الزنجي حول رقبته، فاستطاع أن يتنفس وهو يرتجف حقداً وحنقاً، ثم تلاها بطعنة أخرى».

«..وجه [حسن] لعنقه المكشوف ضربة من حافة كفه ـ كالسكين ـ فشهق الزنجي وسقط على الأرض غائباً عن الوجود» ص 158 ـ 159.

واضح أن الكاتب نفسه قد قرر أن المعركة في اللحظات الأولى بدت في حكم المنتهية لصالح الزنجي. بيد أن ضربة من ركبة حسن وجهت إلى بطن الزنجي قد غيرت من نهاية المعركة، فقد تضعضع الزنجي وانهال عليه حسن حتى سقط وقد أغشى عليه.

ـ وهناك تشابه بين موقف محجوب عبد الدايم في (القاهرة الجديدة) من فيلا حمديس بك، وموقف حسنين في (وبداية ونهاية) من فيلا أحمد بك يسرى.

فمحجوب. «دخل حجرة كبيرة فاخرة الأثاث، ولم يسبق له أن دخل بيتاً كهذا البيت أو وجد في حجرة كهذه الحجرة، فألقى على ما حوله نظرة متفحصة مقرونة بالدهشة والإعجاب والحسرة، وتطلع بناظريه من نافذة فرأى ناحية من الحديقة حافلة بآي الجمال المعطر» ص55.

ثم قارن بين تحية «كريمة حمديس بك وبين إحسان شحاته (المومومس) ».

«.... وأما تحية ففتاة حسناء فائقة الحسن، ربما كانت إحسان شحاته أفتن منها حسناً، ولكن تحية مثال كامل للتعبير عن الأناقة والكبرياء، وأنموذج حي للأرستقراطية، فسرعان ما بهرت حواسه، وسرعان ما وجد فيها الرمز الحي للحياة العالية التي يتآكل قلبه حسرة عليها فشعر في أعماقه بنزوع قاس إلى السيطرة عليها والبطش بها» ص 57 + 58 وحسنين ذهب وأخوه إلى فيلا أحمد بك يسرى.

«ودخلا يسيران في دَهَشٍ في الحديقة الوسطى وهما ينظران إلى شتّى الأزهار التي كست الأرض بألوان بهيجة مدهشة، ثم إلى بهو الاستقبال الكبير،.. وجرى بصرهما سريعاً على البساط الغزير الذي يغطي أرض الحجرة الواسعة، والمقاعد الكثيرة الأنيقة، والتنافس والوسائد والستائر التي تنهض على الجدران كالعمالقة».

ورأى كريمة أحمد بك يسرى في السينما فاستحضرت في ذهنه صورة بهية ـ خطيبته، كما استحضر محجوب صورة إحسان شحاتة «وهاله شعرها الأسود العميق السواد، وبشرتها النقية التي تزين وجنتها اليسرى شامة، ثم راح يستحضر صورة بهية، بعرض

الصورتين جنباً إلى جنب حيال مخيلته حتى اقتنع بأن هذه الفتاة ليست أجمل من فتاته، ولكنه شعر في الوقت نفسه بأن بهية جمال جامد وهذه جمال متحرك، كأنما يبث في النفس حرارة ويشع في الخيال حياة» ص274.

4 ـ **الشحاذ**: استخدم محفوظ الشحاذ معادلاً موضوعياً لحالة البطل المخفق في روايات كثيرة وظل يلح عليه رمز الشحاذ حتى جعله عنواناً لإحدى رواياته.

وتبدأ قصة الشحاذة مع «زيطة» في رواية «زقاق المدق» الذي كان «يقصده الراغبون في احتراف الشحاذة، فبفنه العجيب ـ الذي كان يحشد أدواته على الرف ـ يصنع لكل ما يوافق جسمه من العاهات، يجيئونه صحاحاً ويغادرونه عمياناً وكسحاناً، وقعساناً ومبتوري الأذرع أو الأرجل، وقد اكتسب البراعة في فنه من تجارب الحياة التي صادفته وعلى رأسها جميعاً اشتغاله عهداً طويلاً في سرك متجول، ولاتصاله بأوساط الشحاذين اتصالاً يرجع عهده إلى صباه حين كان يعيش في كنف والدين شحاذين. ففكر في تطبيق فن «المكياج» الذي تلقنه في السيرك على بعض الشحاذين في بادئ الأمر على سبيل الهواية، ثم على سبيل الاحتراف حين ضاقت به أوجه العيش ص 16 ثم تبرز الشحاذة في رواية «الطريق».. إذ كان يبرز الشحاذ لصابر بين آن وآخر، في أوقات الأزمات.

لقد سمع صابر، [بطل الرواية]، وهو يعبر الطريق إلى الفندق صوت الشحاذ يردد.

«طه زينة مديحي احب الوجه المليحي

النصارى واليهود

أسلموا على يديه» ص24.

ومرة أخرى عندما خرج في الفجر لينتقم من «كريمة» بعد أن ظن أنها غدرت به اصطدم بالشحاذ، فتأوه الشحاذ ثم قال:

ـ ربنا ينور بصيرتك، دعوة مستجابة بإذن الله من سائل مسكين. اقشعر (صابر) من «التقزز» هو الشحاذ دون غيره، حتى في هذه الساعة من الفجر يسعى. وواصل سيره وصوت الرجل يلاحقه.

ـ «حسنةً لله تنور طريق» ص151، 152

وكان الشحاذ في الحالتين نذير شؤم. أي إنه كان أداة فنية في يد محفوظ أراد منها أن يوحي باتجاه حركة القدر. أما في الرواية المسماة باسم «الشحاذ» فقد تجسمت دلالة الشحاذ السلبية، لقد كان شحاذ الرواية، «عمر الحمزاوي» صورة مجسمة للإحباط والإخفاق. كان محامياً ناجحاً ومع ذلك... أصيب بمرض نفسي منعه من مواصلة المحاماة ثم أخذ يتسكع بين ألوان مختلفة من اللذة والمتعة دون أن يصل إلى حل لمشكلته.

لقد أصبح الشحاذ في هذه الرواية رمزاً للباحث عن الحقيقة الذي لم يصل إليها أو يخفق في الوصول إليها، فيقضي عمره بلا جدوى فلا هو وصل إلى الحقيقة، ولا هو واصل العمل الذي يعتبره وحده القيمة الملموسة في هذه الحياة التي تجعل للحياة معنى.

هكذا: تنوع التكرار وتنوعت موضوعاته في روايات محفوظ. بيد أننا سنكتفي بالوقوف ـ في الفصول اللاحقة ـ عند التكرار في الشخصيات، حسب المفهومين اللذين اخترناهما سابقاً.

البطل في روايات محفوظ:

ويلاحظ الدارس لروايات محفوظ أنها يمكن أن تقسم إلى قسمين من حيث «الشخصية» فهناك روايات قامت على شخصية «البطل» أو «الشخصية المحورية» وروايات أخرى تعددت فيها الشخصيات دون أن يكون لواحدة منها دور البطولة.

والأولى عددها ـ فيما ندرسه من رواياته ـ أَحَدَ عَشَرَ رواية. والثانية عددها سبع روايات فالأولى هي «عبث الأقدار ـ رادوبيس ـ كفاح طيبة ـ القاهرة الجديدة ـ خان الخليلي ـ السراب ـ اللص والكلاب ـ السمان والخريف ـ الطريق ـ الشحاذ ـ ثرثرة فوق النيل..»[1].

والثانية هي «زقاق المدق ـ بداية ونهاية ـ بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية ـ أولاد حارتنا ـ ميرامار»[2].

وليست الروايات الأولى من نتاج مرحلة واحدة بل توزعت على مراحله الثلاث. التاريخية والاجتماعية والفلسفية. أما الثانية فكانت نتاج مرحلتيه الأخيرتين.. الاجتماعية والفلسفية.

وهذا.. يعني شيئين: الأول ـ أن الموضوع هو الذي كان يقود الكاتب إلى اتباع أي من الأسلوبين السابقين والثاني ـ أن الكاتب كان يحس أنه أقدر على قول ما يريد أن يقوله ـ روائياً ـ عندما يجعل للرواية بطلاً، لأن كثرة الشخصيات قد تشتت ذهن الكاتب فتشتت الفكرة.

في الروايات المتعددة الشخصيات... اتبع الكاتب إطاراً عاماً، لم تخرج عليه إلا «ميرامار» فقد كان يبدأ الحديث عن الشخصية ثم يتوقف عند نقطة ما قبل أن يستكمل

---

(1) هذه الروايات صادرة عن: دار مصر للطباعة / القاهرة بالتواريخ التالية حسب ترتيبها: 74 ـ 71 ـ 72 ـ 74 ـ 75 ـ 73 ـ 76 ـ 76 ـ 74 ـ 74 ـ 73 ـ 72 ـ 73 ـ 72 ـ 71 ـ 76. أما أولاد حارتنا ـ فقد نشرت مسلسلة في جريدة (الأهرام) عام 1959م.

(2) المصدر نفسه.

الحديث عن هذه الشخصية، مما يجعل القارئ يحتفظ بها في ذهنه ينتظر اللحظة التي تعود فيها إلى «الفعل» في الرواية. ولكن الكاتب يتركها إلى شخصية أخرى يتوقف عند نقطة في سلوكها أو بضع نقاط. ثم يتركها كما ترك الأولى، إما إلى شخصية ثالثة ورابعة وإما ليعود إلى الشخصية الأولى وهكذا... فهو يترك للشخصية أن تقوم ببعض «الفعل» ثم يحجبها ليأتي بأخرى، وربما ثالثة ورابعة، ثم تعود كل واحدة من هذه الشخصيات لتقوم ببعض الفعل.. حتى تستكمل أدوارها وتنتهي الرواية إلى هدفها المرسوم.

وذلك.. يجعل القارئ مشدوداً إلى متابعة القراءة حتى نهاية الرواية. إن الكاتب بهذا يحسن الاستفادة من غريزة «حب الاستطلاع» لدى القارئ.

البدء بمواقف حارة:

وتبدأ كل من الروايات الأربع الأولى، وهي «عبث الأقدار ـ رادوبيس ـ كفاح طيبة ـ القاهرة الجديدة» «بمشهد» لا يصل اتصالاً حميماً بأحداث الرواية وإنما هو نوع من التمهيد «الإنشائي» الذي ينتج عنه موقف عرضي يؤدي إلى إحداث الروايات.

ولا شك أن ذلك راجع إلى أن الكاتب في رواياته الأولى كان يجرب قلمه، ويتلمس سبيله في كتابة رواية جديدة. ولهذا، نرى رواياته اللاحقة قد تخلصت من هذا التمهيد الإنشائي، وأخذت تبدأ بموقف يكون حدثاً من أحداث الرواية، فقد أصبح الكاتب يضعنا ـ منذ اللحظة الأولى ـ في قلب الأحداث... إذ كثيراً ما أصبحت الرواية تبدأ بموقف حاسم حارّ يبعث في القارئ الرغبة والنشاط لمتابعة قراءة الرواية[1].

ـ فرواية السراب... بدأت بنقطة حاسمة، إذ تحول بطلها ـ كامل رؤية لاظ ـ من شخصية «انعزالية» صموت إلى شخصيته «اجتماعية» تجد متعة في البث والإفضاء يقول البطل في البدء:

إني أعجب لما يدعوني للقلم، فالكتابة فن لم أعرفه لا بالهواية ولا بالمهنة وإني لأعجب لما يستفزني من نشاط لم أعهده، وحماس (كذا) لم آلفه، حتى ليخيل إلي أني سأواصل الكتابة دون تردد أو تعب، في الليل والنهار، وبعزيمة لا تعرف الخور. ص 5 ـ 6.

ـ و«بداية ونهاية» بدأت بإخبار الضابط لحسين وحسنين ابني ـ كامل علي أفندي. بأن أباهما قد توفي وكان لوفاة الأب هذه أثر حاسم في مصير الأسرة كلها، فقد تشرد الابن

---

(1) نستثني «خان الخليلي» و «زقاق المدق» و«ميرامار» فالبداية فيها لم تكن حاسمة/ بَيْدَ أنها جزء طبيعي من الأحداث اللاحقة، فليست نتوءاً زائداً أو إنشاءاً كالذي كان في «القاهرة الجديدة» مثلاً في وصف الروائي لقبة الجامعة عند غروب الشمس عنها. انظر الصفحتين: 5 + 6 من الرواية.

الأكبر ـ حسن ـ وانتحرت البنت الوحيدة ـ نفسية ـ وضاع مستقبل ـ حسنين ـ الذي كان ضابطاً بعد أن افتضح أمر أخته.

و«اللص والكلاب» بدأت بخروج البطل سعيد مهران ـ من السجن وكان خروجه إيذاناً بمشكلات لم تنتهِ حتى انتهى بين يدي الشرطة وقد حاصرته داخل مقبرة بعد أن سرق وقتل...

و«**السّمان والخريف**» ..تبدأ والبطل عائد من منطقة القنال ليجد «القاهرة» تحترق هذا الحريق الذي عجل بقيام حركة الضباط التي كان من آثارها ما أصاب بطل الرواية من نكبات، تقدم البطل ـ عيسى الدباغ ـ من رجل وسأله في حذر:

« ـ ماذا في البلد؟

فأجابه في ذهول

ـ القيامة قامت...

ـ فسأله في إلحاح

ـ تعني مظاهرات احتجاج؟

ـ فهتف وهو يأخذ في الجري

ـ أعني النار والخراب...»ص6

ـ و«**الطريق**».. بدأت بمشهد دفن بسيمة عمران والبطلُ ـ ابنها ـ يتلقى العزاء وبموتها. بدأت متاعب البطل في البحث عن أبيه، أو البحث عن المال والكرامة والسلام.

ـ و«**الشحاذ**»..... بدأت بمرض البطل ـ عمر الحمزاوي ـ مرضاً عضالاً، جعله يتنقل بين ألوان رخيصة من الحياة، انتهت به إلى الفرار إلى صحراء الأهرام، بعيداً عن الناس.

ـ و«**ثرثرة فوق النيل**» ..بدأت بموقف مضحك محزن، فلقد كتب البطل أنيس زكي ـ تقريراً إلى رئيس الإدارة بسن قلم قد فرغ الحبر منه بعد الأسطر الأولى. ولم يلاحظ ذلك لأنه كان يعيش حياة (سطل) دائمة وهذا المطلع خير عنوان لمضمون الرواية.

وتبقى روايات أربع (غير الروايات الأربع الأولى) لم تبدأ بداية حاسمة. هي خان الخليلي ـ زقاق المدق ـ الثلاثية ـ ميرامار ـ بيد أن الفرق بينها وبين الروايات الأربع الأولى.. بأنها بدأت كل منها بموقف يتصل بموضوع الرواية اتصالاً وثيقاً وإن لم يكن موقفاً حاسماً.

ـ «**فخان الخليلي**».... بدأت بانتقال الأسرة من حي السكاكين إلى حي خان الخليلي، وبمنظر البطل ـ أحمد عاكف ـ وهو يقف في حالة عصبية مهمل الزي في ميدان العتبة ينتظر الترام الذي يوصله إلى حيث السكن الجديد.

ـ وهذا السكن الجديد كان مسرح الأحداث وهذه الحالة التي ظهر بها البطل تشير إلى طراز شخصيته وإلى نوع استجابته للأحداث.

ـ «**زقاق المدق**» ..تبدأ بالحديث عن الزقاق في العصور الغابرة وفي الحاضر تنطق شواهد كثيرة أن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة.. وقهوته المعروفة بقهوة كُرشه تزدان جدرانها بتهاويل الأرابسك» (أول الرواية ص 5) والزقاق كان مسرح الأحداث.

ـ و«**الثلاثية**» يبدأ جزؤها الأول «بين القصرين» بالحديث عن السيدة أمينة، التي كانت أحد ركني الأسرة ـ الأم والأب ـ التي تتبعها الكاتب على مدى ثلاثة أجيال.

و«**ميرامار**» تبدأ بوصف عامر وجدي للإسكندرية وفندق ـ ميرامار ـ الذي كان المجال الذي تحركت فيه شخصيات الرواية.

ويلاحظ مما سبق أن هذه الروايات الأربع التي لم تبدأ البداية الحاسمة قد بدأت كل منها بوصف «المكان» الذي كان مسرحاً لأحداث الرواية.

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن روايات الكاتب (ماعدا الروايات الأربع الأولى)... قد كانت **نهاية البطل** أو الشخصية الرئيسية فيها نهاية «غامضة» لا تستطيع أن تجزم أنجحت أو لم تنجح؟ أوصلت إلى هدفها أو لم تصل؟ أخسرت أو ربحت؟... الخ.

ـ فرواية خان الخليلي... انتهت واحمد عاكف يهم بالانتقال من خان الخليلي إلى ضاحية الزيتونة وهو يأمل بالترقية وبالزواج من الأرملة أخت صاحب البيت الذي سيسكنه. فهل تحول الأمل إلى واقع أو ظل أملاً على غرار حياته السابقة؟

ـ و«**زقاق المدق**».. انتهى فيها ـ عباس الحلو... إلى القتل، ولكن الشخصية الرئيسية ـ حميدة ـ نقلت إلى المستشفى وهي بين الحياة والموت.

قال حسين لأبيه:

«جاءت الشرطة بعد نفاذ القضاء وضربوا حول الحافة حصاراً. وما عسى أن يفيد الحصار؟ وحملوا جثته إلى قصر العيني. ونقلوا العاهر (حميدة) إلى الإسعاف فسأل المعلم باهتمام.

ـ وهل قُتلت؟....

ـ فأجاب الشاب والحقد يأكل رأسه

ـ لا أظن.... لا أظن الضربة كانت قاتلة؟ ضاع الفتى هدراً..» ص311 إنه مجرد «ظن» لا يصل إلى اليقين.

ـ و«**السراب**» اعترف بطلها بماضيه المحزن، وبدأ يُبِلُّ من مرضه العضويَ ـ الحمى ـ على أثر موت أمه وزوجته. ثم دخلت عليه عشيقته ـ عنايات ـ عندما أخذ يتماثل للشفاء.

ـ أشفي من مرضه النفسي وعاد إلى ممارسة حياة سوية أو ظل مريضاً لا يمارس الجنس إلا مع الدميمات أمثال ـ عنايات؟ أم انتقال إلى حياة جديدة تحدث عنها بعد إبلاله هي حياة التصوف «أجل ينبغي قبل ذلك أن أطهر جسمي ظاهره وباطنه، ثم أكرس قلبي للسماء» ص 366 أغلبت عليه عنايات أم غلبت أشواق السماء؟...

ـ و«**بداية ونهاية**» انتهت والبطل على حافة الهاوية: «وألقى نظرة على ما حوله في حيرة وخوف» أين أذهب؟ أأمرق من هذه المحنة كما مرقت من غيرها من قبل؟ لشد ما تهزأ بي الأمانيّ...

ـ «وبلغ الموضع نفسه من الجسر [الذي ألقت منه بنفسها نفيسة] فارتقى السور وألقى بصره إلى الماء تتدافع أمواجه في هياج واصطحاب، وأخلى رأسه من الفكر إذا أردت هلم. لن أصرخ. فلأكن شجاعاً ولو مرة واحدة ليرحمنا الله...» ص382.

ماذا؟ أألقى بنفسه أم استرسل مع تيار وعيه ولم يجرؤ على الغرق؟ تلك نتيجة غير واضحة.

ـ «**الثلاثية**»... انتهى جزؤها الثالث «السكرية» والأخَوان ـ أحمد وعبد المنعم آل شوكت ـ قد دخلا المعتقل، وخالهما ـ كمال ـ غير قادر على الجزم بالاعتقاد بآراء ابن أخته أحمد برغم إعجابه بها، لأنه شاك في كل شيء، حائر في أمره.. لقد تساءل بعد إعادته لأقوال ابن أخته قائلاً:

ـ «ما الحق وما الباطل؟» ص395.

ـ و«**السمان والخريف**» خطر على بال عيسى أخيراً أن يلحق بالشاب ذي الوردة الحمراء الذي دعاه إلى الحوار. ذلك عندما انعطف الشاب إلى شارع فرعي مختفياً عن نظر «عيسى» أفأدركه أم لم يدركه؟

«وانتفض قائماً في ثورة حماس (كذا) مفاجئة، ومضى في طريق الشاب بخطى واسعة، تاركاً وراءه مجلسه الغارق في الوحدة والظلام» ص 178 آخر الرواية.

ـ و«**الطريق**»..... قبض في آخرها على.. صابر ـ وأدخل السجن ولكنه حتى اللحظات الأخيرة كان ينتظر عودة أبيه الرحيمي:

«آه الذكرى التي تموت وهي على طرف اللسان، وتشكيلات السحب التي تعبث فيها الرياح، وعصارة الألم المنصهرة وراء القضبان، والسؤال الأعمى والجواب العشوم.

وقال:

ـ يبدو أنه لا جدوى من الاعتماد على الغير!

فابتسم المحامي في تسامح وهو يقول:

ـ بل هناك جدوى فيما هو معقول.

فهز مكنبيه قائلاً:

ـ فليكن ما يكون» ص170

وماذا كان؟ أجاء الرحيمي وأنقذه أم حكم عليه بالإعدام؟

ـ و«**الشحاذ**».. أصيب بطلق ناري والشرطة تطارد عثمان خليل في صحراء الهرم.

«وأحس بألم: وخامره شعور بأن قلبه ينبض في الواقع لا في حلم، وبأنه راجع في الحقيقة إلى الدنيا. ووجد نفسه يحاول تذكر بيت من الشعر. متى قرأه وأي شاعر غناه؟

وتردد الشعر في وعيه بوضوح عجيب:

ـ «إن تكن تريدني حقاً فلم هجرتني؟» ص159

ـ أنجح الرجل في تجاوز مرحلة الهذيان والحلم وعاد إلى الواقع أم ظل في حلمه، وما بصيص الوعي ذاك إلا بسبب الألم ثم ذهب عندما ذهب الألم؟

ـ و«**اللص والكلاب**»... انتهت عندما حاصر رجال الشرطة البطل ـ سعيد مهران ـ بين القبور ثم أطلقوا عليه الرصاص

«وأخيراً لم يجد بدا من الاستسلام، فاستسلم بلا مبالاة....» ص174 نعم، استسلم بيد أننا لا نعرف أصابه الرصاص أم لم يصبه؟ أقتل أم لم يقتل؟

ـ و«**أولاد حارتنا**» قتل في نهايتها عَرَفَةُ ونجا تابعه ـ حنش ـ وتسامع أهل الحارة أن الشباب يتوافدون عليه في مخبئه ليعلمهم السحر [أي العلم] استعداداً ليوم الخلاص الموعود.

وقد تحمل الناس «البغي في جلد ولاذوا بالصبر واستمسكوا بالأمل، فكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا: لا بد للظلم من آخر ولليل من نهار، ولَنَرَيَنَّ في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب»[1] فهل رأوا مشرق النور والعجائب؟ ذلك... ما لم تكشف عنه الرواية فتلك آخر كلماتها.

ـ و«**ثرثرة فوق النيل**» أفاق في نهايتها البطل من السطل وقرر أن يبلغ الشرطة عن حادثة «الدهس» التي ذهب ضحيتها فلاح مجهول تحت عجلات سيارة «رجب القاضي» ولكن سمارة بهجت رجته ألا يفعل، قالت له.

«ألا تنوى أن تبلغ بنفسك إذا لم يفعل؟

ـ إنك لا تريدين ذلك!

ـ كان الموقف فوق طاقتي فانهزمت.

---

(1) جريدة «الأهرام» ص 10 تاريخ: 25/ 12/ 1959م.

ـ ولكن التجربة أثبتت أنه ممكن؟

ـ ولكن يبدو أنك لن تسير فيها إلى النهاية.

ـ لا سبب لذلك عندي مثلك.

ـ ها أنت تعود إلى قتلى» ص196

أأبلغ الشرطة أم عدل عن تبليغها؟. أكان جاداً أم كان يريد تعذيب سمارة بهجت [أو قتلها كما قالت]؟

ـ و«ميرامار».. قتل فيها سرحان البحيري «ولكن نهاية سائر الشخصيات الموازية له في الأهمية (حسني علام، منصور باهى، عامر وجدي ـ زهرة) ظلت معلقة.

أسباب اطراد النهاية الغامضة:

ولعل أطّراد النهاية الغامضة في معظم روايات محفوظ يعود إلى ثلاثة أمور:

الأول: أن الروائي ليس من مهمته أن يعطينا الحل، وأن يتتبع الشخصية حتى نهايتها ـ كما في الأخبار والتقارير ـ وإنما مهمته أن «يكثف» أحاسيس القراء نحو «مشكلة» ما، بحيث تصبح من همومهم التي يبحثون (ـ هم وليس الروائي) عن حل لها. وهنا، فليس المهم أن «تعرف» مصير الشخصية بل المهم أن «تحس» بمشكلة هذه الشخصية.

الثاني: أن نظرة نجيب محفوظ إلى الأفكار والأخلاق تقوم على «الاحتمال»: الذي يجعل نسبة الحدوث ليست أرجح من نسبة عدم الحدوث، أو نسبة الصواب ليست أرجح من نسبة الخطأ، فالنسبة لكل منهما (50٪) خمسون بالمئة.

وهذه النظرة جسدها في إحدى قصصه القصيرة (حارة العشاق) من مجموعته القصصية (حكاية بلا بداية ولا نهاية)[1]: تحكي القصة حكاية رجل كان مشغولاً طوال يومه في عمله وبمقابل هذا الانشغال كان مطمئناً إلى أخلاق زوجته. ولكنه ـ بعد سنوات من الزواج ـ رُقّي إلى وظيفة لا تأخذ منه إلا بعض الوقت مما جعله يجد وقتاً يجلس فيه على المقهى ووقتاً يفكر فيه. وبمقابل ذلك فقد الثقة بزوجته والاطمئنان لها.

وكانت نتيجة ذلك أن شبت بينهما نار الخلاف، فأرسلها إلى أهلها مراراً وأعادها مراراً، كل مرة يعيدها وسيط ممن لهم شأن في الحارة. وفي آخر مرة، وبعد فترة طويلة من عيشه وحيداً أعادها إليه شيخ الحارة ونصحه بأن يبقي زوجته عنده وأن يمسكها في بيته ويكف عن الشك وافتعال الخلافات، فكان جوابه لشيخ الحارة ـ وقد استقر في نفسه أن ليس في واقع الحياة شيء مطلق ـ قال:

---

(1) مجموعة «حكاية بلا بداية ولا نهاية».

« ـ لئن تكن زوجتي مذنبه بنسبة (50٪) فهي بريئة في الوقت نفسه بنسبة (50٪) ثم سأله شيخ الحارة وهو يهم بالذهاب

ـ وهل أنت سعيد؟

ـ فابتسم عبد الله ابتسامة لا تخلو من حزن وقال:

ـ بنسبة لا تقل عن (50٪) ص 159

ـ **والثالث**[1]: أن الكاتب يرى أن التغيير قد لا يقود إلى التقدم ولذلك.. كانت الشخصيات التي تحاول أن تخرج على وضعها تصاب بالإخفاق أو بغموض النهاية على الأقل، لا يدري أتنتهي إلى الإخفاق أم إلى النجاح.

الاسم والدور:

ويلاحظ الدارس لروايات نجيب محفوظ.... أن ثمة علاقة وثيقة بين «الاسم» وبين «الدور» سواء أكان اسم شخصية أم كان اسم مكان فالاسم ذو «دلالة» واضحة.

ـ ففي «كفاح طيبة» نجد اسم البطل المصري الذي حرر مصر من الرعاة هو «أحمس» وهذا اسم تفضيل مشتق من الحماسة وهي الشجاعة. وهل أشجع ممن أسترد مصر من الرعاة؟

ـ وفي «القاهرة الجديدة» نجد الشاب الانتهازي الذي لا يقيم وزناً للمبادئ قد سمى بـ «محجوب عبد الدايم» لأنه محجوب عن الخير ودائم وجوده في المجتمعات قل أو كثر.

أما المتدين فكان اسمه «مأمون رضوان» لأنه تؤمن بواثقة فدينه يردعه عن الشر واسم أبيه هو اسم مالك الجنة.

والشاب الاشتراكي اسمه «علي طه»، أي يريد لمبدئه علواً، ويجد نفسه صاحب رسالة كما كان ـ طه ـ صاحب رسالة.

والفتاة التي اضطرت أن تسلم نفسها لقاسم بك لتطعم أخوتها الجياع سميت «إحسان شحاتة».. فقد أحسنت إلى أبويها وأخوتها عن طريق كطريق «الشحاذة».

ـ وفي «**زقاق المدق**».. كان ثمة شخصيات غريبة، فسميت بأسماء غريبة كذلك مثل «جعدة» الفران القصير الذي كانت امرأته تضربه، فهو جعد حقاً. و«زيطة» صانع العاهات الذي كان يعيش في خرابة لا فرق بين لونه ولونها. والمعلم «كرشه» الذي كان رب أسرة في الستين من عمره، ومع هذا كان يعشق الغلمان.

---

(1) عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ ـ الرؤية والأداة: 41.

ـ وفي «**السراب**» سمي البطل «بكامل رؤبة لاظ»، فكان اسم الأب والعائلة غريبين غرابة شخصية البطل التي كانت تنطوي على عقدتي (أوديب) و«أورست».

واسم المرأة التي كان يستطيع أن يمارس معها الجنس، فيحَس برجولته معها ـ عنايات ـ أي أنها «العناية» التي منحت له لتشعره بوجوده.

أما زوجته التي لم يستطع أن يعاشرها كما يفعل الأزواج فاسمها «رباب» وهذا الاسم مشهور في الأدب العربي علماً على المحبوبة. والمحبوبة ـ غالباً ـ أمنية لا تتحقق، مما يدفع الشاعر إلى قول الشعر فيها. لأن الأدب ـ في أحد تعريفاته تعبير عن مفقود أو حنين إلى مفقود.

ـ وفي «**بين القصرين**»... سميت ربة البيت «أمينة» لأنها كانت أمينة حقاً مطيعة لزوجها. وسمي رب البيت أحمد عبد الجواد، لأنه كان يجمع في نفسه صفات متناقضة كان حازماً في بيته، لاهياً خارجه، وكان جواداً في المعونات للثورة ضنيناً بأبنائه أن يشتركوا بها... وكان عابداً وكان لاهياً، فهو رجل حميدُ بعض الصفات، جواد في ماله، عبد لشهواته.

ـ وفي «قصر الشوق».... سمي الابن الأصغر للأسرة «كمال» لأنه كان يبحث عن «سر الوجود» أي إنه كان يبحث عن الكمال. وسميت حبيبته التي كانت ترمز إلى البحث عن سر الوجود «عايدة»... لأن البحث عن سر الوجود ـ يعود ـ إلى الظهور في كثير من الأجيال.

ـ وفي «السكرية» سمي الأخ المسلم «عبد المنعم» لأنه مقر بعبوديته لله المنعم ـ وسمي الشاب الشيوعي ـ أحمد لأنه كان يعتقد أن سلوكه حميد.

وهكذا كان دأب الكاتب في كل أعماله. لا يأتي الاسم اعتباطاً وإنما يأتي وله دلالة وقد تكون الدلالة «سلبية» لقد كانت الدلالات السابقة «إيجابية»، لكنه كان يأتي ببعض الأسماء ليدل على «النقيض».

ففي «خان الخليلي» سمي الشاب الذي لم يكن رشيد السلوك، فكان مسرفاً على نفسه حتى جنى عليها بالموت لِسُلٍّ أصابه.... سمي (رشدي) ولم يكن رشيداً، بل كان قد أضاع الرشد.

ـ وفي «**زقاق المدق**» سميت الفتاة الذميمة السيرة (حميدة) أي إنها كانت غير محمودة وقد أعطت نفسها لفرح إبراهيم ليقدمها للجنود الإنجليز.

ـ وفي «بداية ونهاية» سميت الفتاة التي كانت قبيحة ثم انتهت إلى السقوط «نفيسه» أي التي لم تكن نفيسه.

ـ وفي «اللص والكلاب» سمي البطل «سعيد» مع أنه كان شقياً. كان فقيراً معوزاً من

ناحية، وكان مهموماً بتطبيق العدالة التي لم يستطع تحقيقها، من ناحية أخرى... فقتل خطأ وصارع طويلاً وشقي شقاءً مراً.

ـ وسميت زوجته «نبوية» نسبة إلى النبوة.. مع أنها كانت بعيدة عن صفات النبوة أو هي ـ بتفسير إيجابي ـ كانت تمثل النبوءة التي حركت عيسى للدفاع عن العدالة.

وفي أسماء الأماكن.. سلك الطريقة نفسها.. فقد اختار للموضوعات التي تمثل القديم الذي يتململ ليتصل بالحديث أو يتطور إلى الحديث ـ اختار أسماءً قديمة مثل «خان الخليلي ـ زقاق المدق ـ بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية» وكلها أماكن في أحياء القاهرة القديمة. ولكن عندما أراد أن يصف جماعة «قلقة» غير مستقرة اختار «العوامة» مكاناً لهم: ذلك في رواية «ثرثرة فوق النيل» ولأن العوامة تظل في حركة دائرية تبعاً لحركة ماء النيل. واختار فندقاً له اسم أجنبي هو «ميرامار» عندما أراد أن يصور جماعة تعيش حالة «اغتراب» برغم وجودها في وطنها. فكل منها انفصل عن قاعدته وأصبح غريباً.

وبعد: فإن هذه الخصائص العامة التي عرضنا لها في جوانب كثيرة من أعمال الكاتب.. لا تنفي الخصوصية التي يقوم عليها كل عمل على حدة فقد كان الكاتب قديراً على أن ينقلك إلى عالم جديد في كل عمل له. ولكنها الجدة التي لا تنكر طبيعة الأشياء فالجدة في طبيعة الأشياء ـ هي مزيج من عناصر قديمة وأخرى جديدة، تتمازج في «تركيبة» جديدة.

من هنا.. يأتي كل عمل أدبي مبدع بجديد.. ويكون في كل عمل أدبي مبدع ـ مهما كان إبداعه ـ ملامح قديمة وقد تكون مشتركة بينه وبين غيره.

وبهذا المفهوم.. ينكر نجيب محفوظ هو نفسه[1] «السرقة» في الأعمال الأدبية. لأن المعول عليه ليس الشكل ولا الموضوع ولا المضمون العام وإنما هو «الطعم» الخاص للعمل الأدبي الذي يشبهه الكاتب باختلاف «المذاق» للطعام الواحد حسب اختلاف الطهاة.

بيد أني لا أريد أن أنهي هذا (التمهيد) دون أن أذكر أن المضمون مهم جداً لقد تتشابه الأعمال الأدبية في التقنية، وفي الموضوع. بيد أنها يجب أن تتمايز في (المضمون)، وهي الصورة أو الكيفية التي يتلاحم بها الشكل والموضوع إن المنهج والفكرة وطريقة عرض الأشياء من خلال التعبير إنها هي التي تميز عملاً من آخر.

(1) انظر: نجيب محفوظ: أتحدث إليكم: 33 ـ 37.

الفصل الأول

نموذج الشخصية العقائدية

دلالة الشخصية: [القناع]

حاول نجيب محفوظ من خلال هذا النموذج أن يسجل ـ فنياً ـ الحركات الفكرية التي ظهرت على أرض مصر منذ الثلاثينات من هذا القرن (القرن العشرين).

ولهذا.. فبعض شخصيات هذا النموذج ما هي إلا «قناع» للشخصية الواقعية التي عاشت في الواقع حقاً.

فمأمون رضوان... هو غالباً الإمام محمد عبده أو الأديب مصطفى صادق الرافعي. فقد كان مأمون ضميراً نقياً وسريرة صافية. كان قلباً مخلصاً ينشد الدين الحق والإيمان الراسخ، والخلق القويم.

وعرض له في صباه عارض ترك في حياته أثراً قوياً، وذلك أنه أصيب بمرض أقعده عن اللحاق بالمدارس حتى الرابعة عَشْرَة. ولكنه استطاع أن يدرس الدين على والده فأبدع فيه غلاماً يافعاً. ولما دخل المدرسة الابتدائية دخلها فتى مراهقاً وقلباً كبيراً وروحاً حياً وذكاءًا وقاداً؟ ص12.

إن الإمام محمد عبده، لم يمرض في صباه، ولكنه لم يدخل المدرسة إلا يافعاً وقد أظهر نبوغاً وتفوقاً.

لكن الأديب مصطفى صادق الرافعي... قد أصيب في صباه بمرض أقعده عن المدرسة حقاً وترك أثره صمماً في أذنيه ولكنه تثقف على أبيه وفي مكتبته حتى أصبح من كبار رجال العربية الذين يعتزون بالعقيدة، والتراث ويدافعون عنهما.

ـ **وعلى المنوفي...** إن هو إلا حسن البنا[1] ـ لأنه يقول عن دعوة الإخوان:

«... إنها دعوة سلفية وطريقة سنية وحقيقة صوفية وهيئة سياسية وجماعة رياضية» و«رابطة علمية ثقافية وشركة اقتصادية وفكرة اجتماعية» (السكرية351).

(1) حسن البنا: مجموعة الرسائل «رسالة المؤتمر الخامس» ـ 248 ـ 250.

وهذا هو تعريف حسن البنا بنصه لدعوة الإخوان، كما ورد في رسالة المؤتمر الخامس[1] ـ وتلميذه ـ عبد المنعم ـ لعله الأستاذ سيد قطب بما عرف عنه من حماسة لدعوة الإخوان تشابه حماسة عبد المنعم أو الدكتور عبد القادر عودة.

وكان عبد المنعم قد تبلور طابعه واتجاهه، فأثبت أنه موظف كفء وأخ نشيط وقد انتهى الإشراف على شعبة الجمالية إليه، فعين مستشاراً قانونياً لها، وأسهم في تحرير المجلة، وكان يلقي المواعظ في المساجد الأهلية وجعل من شقته نادياً لإخوانه يسهرون عنده كل ليلة، وعلى رأسه الشيخ علي المنوفي. وكان الشاب شديد التحمس موفور الاستعداد كي يضع جميع ما يملك من جهد ومال وعقل في خدمة الدعوة...» (السكرية35).

وفي الجانب الآخر... فإن ـ **عدلي كريم** ـ هو الشخصية القناع لـ «سلامة موسى»[2] ولعل أحمد وسوسن ـ هما قناعان لشخصيتين شيوعيتين حقيقتين من يعيشون في مصر أثناء كتابة الرواية.

ولأن الكاتب كان يريد أن يسجل واقع الحركات الفكرية فنياً ـ كما أسلفنا ـ فقد سجل نقاط الضعف التي كانت تنطوي عليها كل شخصية عقائدية ـ **فعبد المنعم شوكت** ـ الأخ المسلم ـ كان على علاقة جنسية مع ابنة الجيران، ولكنه استطاع بعد تردد أن يقطع هذه العلاقة ويستغني عنها بالزواج...

«... ففتح باب الدور الأول» وعلى الضوء المنبعث من داخل الشقة رأى شبحاً يتسلل إلى الخارج ثم أغلق الباب وراء، وسبقه إلى السلم وخفق قلبه وجرى دمه حاراً كحشرة هيجها القيظ...

...فهذه الصغيرة غادرت بيتها بحجة زيارة الجيران، وسوف تزور الجيران، ولكن بعد خوض مغامرة خطيرة فوق بسطة السلم المستكنة في الظلام. لتوه وجد رأسه فارغاً، تبخر ما كان يصطرع فيه من أفكار وتطاير، وتركز همه في رغبة واحدة هي أن يشبع النَهَمَ الذي بات يؤرق أعصابه وأعضاءه. أما ذلك الإيمان الصادق فيبدو أنه ولى غاضباً. أو غاص في الأعماق يدمدم حانقاً ولكن صوته ضاع في أزيز النار المستعرة، أليست هي فتاته؟ بلى تشهد بذلك حنايا الحوض وبئر السلم وركن السطح المطل على السكرية وكانت بلا ريب، ترقب عودته لتلتقي به في اللحظة المناسبة (السكرية 101).

---

(1) جريدة الجمهورية: 1 ـ 12 ـ 60 ـ نجيب محفوظ وحارة ميخائيل جاد.

(2) شخصية ثانوية في السكرية.

وفي ليلة من الليالي قرر أن يقطع العلاقة بها. وعندما أخبرها أنهما يترديان في هاوية قالت:

ـ «أتهجرني؟ أنسيت كلامك عن حبنا؟

ـ كلام من لا عقل له: أنت مخطئة، ليكن هذا درساً لك احذري الظلام فقد تكون فيه نهايتك، أنت صغيرة، فمن أين لك هذه الجرأة؟

ـ تردد في الظلام انتحابها، ولكنه لم يرقق قلبه، كان منتشياً بلذة نصر قاسية.

ـ عِي كل كلمة ولا تغضبي، واذكري أنني لو كنت نذلاً ما ارتضيت أن أتركك قبل أن اقضي عليك، استودعك الله..» (السكرية 139).

ثم استحم وتوضأ وصلى وتذكر كلمات أستاذه المنوفي «إن مغالبة الشيطان لن تكون بتجاهل سنن الطبيعة» (السكرية139) فقرر أن يتزوج وعاد مستقيماً منذ ذلك اليوم.

وقد كان عبد المنعم تطويراً لمأمون رضوان في «القاهرة الجديدة» فكلاهما ذو صلاح واستقامة ولكن عبد المنعم كان «أوعى» فكرياً لأنه كان ينتمي إلى حركة منظمة نضجت على مدى عشرين عاماً تبدأ من عام 1938م، فقد كان من جيل الأربعينيات لقد كان مأمون يلخص مبادئه بجملة غامضة فيقول:

« ـ الله في السماء، والإسلام على الأرض. هاكم مبدئي» (ص10) ثم يعود مرة أخرى بعد افتضاح أمر محجوب يقول:

«إذا تزعزع إيمان الإنسان بالله غدا صيداً سهلاً لكل شيء» (216) ثم يقول:

«حقيقة المسألة أني أرى الخير متعلقاً بجوهر الروح، وتريانه أو يراه الأستاذ علي تابعاً للرغيف.. فإذا حسن توزيع الرغيف محق الشر» ص217 ليس ثمة دلالات واضحة في هذا الكلام سوى الدلالة على «الانتماء».

أما عبد المنعم... فقد بدا الأمر له واضحاً، يجادل ويفصل:

قال لأحد الطلبة الذين يسألون:

« ـ وما الإخوان المسلمون؟... قال:

« ـ لسنا جمعية للتعليم والتهذيب فحسب، ولكننا نحاول فهم الإسلام كما خلقه الله ديناً ودنيا وشريعة ونظام حكم...» (السكرية156).

إن هذا وعي واضح للإسلام ليس عقيدة أو عبادة فحسب وإنما هو شريعة ونظام كذلك.

ومرة أخرى نجده يناقش في الجزئيات، فيتحدث عن قضية الرجل والمرأة... فيقرر أن الإسلام سوى بين الرجل والمرأة فيما عدا الميراث» (السكرية160).

ولا يكتفي بالوعي النظري بل يضيف إلى ذلك سلوكاً عملياً فقد انتهى «الإشراف على شعبة الجمالية إليه، فعين مستشاراً قانونياً لها، وأسهم في تحرير المجلة، وكان يلقي المواعظ أحياناً في المساجد الأهلية، وجعل من شقته نادياً لإخوانه يسهرون عنده كل ليلة وعلى رأسهم الشيخ علي المنوفي» (السكرية 350).

وظل يعمل لدعوته حتى أدى به ذلك إلى الاعتقال.

ومن الشخصيات اليسارية:

ـ **أحمد شوكت**... مع أنه يدعي الاشتراكية ويشعر بشعور الطبقات الفقيرة ويدافع عن مصالحها... فإنه أحب ـ عُلوية[1] صبري ـ مع أنها من طبقة أرستقراطية وعرض عليها الزواج ولكنها اعتذرت لأنها لن تتزوج من رجل يقل دخله الشهري (في الأربعينيات) عن خمسين جنيهاً. قال في معرض إنكاره لسلوك البرجوازية:

«لو هادنني الحظ لسبقت أخي إلى الزواج ولكن البرجوازية الأخرى (يعني علوية)، اشترطت مرتباً لا يقل عن خمسين جنيهاً، وهكذا تجرح القلوب لأمور لا شأن لها بالقلوب ولكنه تجاوز هذا الموقف وتزوج من ـ سوسن حماد ـ الشيوعية المثقفة الفقيرة العاملة.

ـ **ومنصور باهي**... استسلم لرأي أخيه الضابط الكبير، فنقله إلى الإسكندرية ليبعده عن جماعة الشيوعيين في القاهرة وعندما دخل أستاذه في الحزب ـ فوزي ـ السجن.. راح يزور زوجته ـ درية ـ لكي يغريها بطلاق فوزي والزواج منه، لأنه كان يحبها عندما كانا في الجامعة. ولكن عندما حصل الطلاق وجاءت له تبلغه ذلك تخلى عنها.. خيانة ونذالة ما بعدها سوء.

وقد ذكرته ـ زهرة ـ بخيانته هذه في حديث عابر حول سرحان وصفية فقالت ببراءة:

ـ إنه لا يحبها (أي سرحان لا يحب صفية)

ـ فلم خطبها إذن؟

ـ نظرت إلي بإشفاق ثم تشجعت قائلة:

ـ لم تكن في الحقيقة خطيبته. إنها إمرأة ساقطة.

ـ الخيانة هي الخيانة.

وقع القول من مسمعي غريباً فاجعاً فوجدت له في فمي طعم السم وعواقبه» (ص167).

---

(1) شخصية ثانوية في السكرية.

ـ **وعلي طه**... كان يدعي الاشتراكية: «شغف بالإصلاح الاجتماعي، وحلم بالجنة الأرضية، فدرس المذاهب الاجتماعية حتى طاب له أن يدعو نفسه اشتراكياً وانتهى المطاف بروحه ـ التي بدأت رحلتها من مكة إلى موسكو وطمع يوماً أن يجذب أصدقاءه المقربين إلى الاشتراكية فلم يفلح؟ (ص23).

لم يفلح.... لأن ثمة نقطة ضعف في بنائه فقد كان يدعو إلى الاشتراكية ولكنه يعيش عيشة الأرستقراطيين كان يرضى لحبيبته «إحسان» أن تلبس معطفاً خلقاً ويَعُدّ الاهتمام بالمعطف من الصغائر مع أنه كان يتأنق في لباسه (ص17) تناقض واضح بين قوله وعمله... فكيف يفلح في جذب الأصدقاء إلى دعوته؟

ـ **وأحمد راشد**... كان صاحب فكر اشتراكي واضح وكان مجادلاً ماهراً. ولكنه عملياً.. كان مقصراً فقد كان يشتغل في الصباح بالمحاماة وفي المساء يجتمع بقهوة «الزهرة» مع جماعة مختلفة ينشغل معها باللعب فلا يحاول أن يبث الوعي في نفوسهم ولا هو يحاول أن يتركهم ليعمل لدعوته (ص84 وما بعدها).

ـ **ورؤوف علوان**... كان أحد أساتذة الاشتراكية وعلى يديه تربى ـ سعيد مهران ـ ولكنه... تراجع عن مواقفه، وأصبح من أنصار الحكومة يرأس تحرير جريدة «الزهور» الموالية للحكومة ويسكن دارة فخمة، يقول سعيد:

«ولكن أين رؤوف علوان؟ بيت الطلبة وتلك الأيام العجيبة الماضية؟

«...ورؤوف علوان اليوم رجل عظيم فيما يبدو. عظيم جداً كهذه الحجرة ولم يكن فيما مضى إلا محرراً بمجلة «النذير» مجلة منزوية بشارع محمد علي. ولكنها كانت صوتاً مدوياً للحرية» ص35.

ـ **وحسن علي الدباغ**... ما إن قامت حركة الضباط ووجد الفرصة لائحة حتى أمتطى سيارة فخمة، وعمل في مكتب مجهز بأفخم الأثاث ناسياً أن الدعوة إلى الاشتراكية تقتضي سلوكاً ينسجم وإياها وليس من الاشتراكية في شيء أن تعيش حياة بذخ والناس جياع. إنه لا يختلف عن ابن عمه عيسى، فعيسى استغل مكانته في حزب الوفد، وحسن استغل مكانته في حركة الضباط، ولا يختلف عن علي طه الذي كان يدعو إلى الاشتراكية ويتأنق في لباسه في حين كانت حبيبته ترتدي معطفاً خلقاً[1].

ـ **وسمارة بهجت**... كانت اشتراكية حادة كانت جماعة العوامة تحاورها:

---

(1) قال حسن في محاورة مع عيسى: أنت رجل مخلص، وإخلاصك يحملك على الولاء لأناس لا يستحقون الولاء صدقني لقد عم الفساد لا همّ لأحد من أصحاب السلطان اليوم إلا الإثراء المحرم. إننا نستنشق الفساد مع الهواء فكيف تأمل أن يخرج من المستنقع أمل حقيقي لنا؟» ص: 21.

ـ «مقالاتك تزخر بالنقد المرير للسلبية ونحن يمكن أن نعد في نظر البعض السلبية نفسها.

ـ ثم قالت:

ـ لست لغزاً.

ـ وقال علي السيد:

ـ ومقالات الكاتب تتكفل بالكشف عنه.

.. وقال خالد عزوز:

ـ «كل قلم يكتب عن الاشتراكية، على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والإثراء وليالي الأنس في المعمورة»ص55.

ـ ولكنها... ضعفت عن مواجهة الواقع عندما جد الجد «فعندما قتلت رجلاً السيارة التي كانت تقل جماعة العوامة ـ ومنها سمارة ـ في رحلة حول الهرم.. لم تقو على تبليغ الشرطة عن الحادث قالت لأنيس:

ـ «ألا تنوي أن تبلغ بنفسك إذا لم يفعل؟ (أي لم يفعل رجب)

ـ ـ إنك لا تريدين ذلك.

ـ فتنهدت قائلة:

ـ كان الموقف فوق طاقتي فانهزمت» ص196.

ـ **وسرحان البحيري**...كان يتظاهر بالاشتراكية ويناقش على أساسها. وكان عضواً في عدة لجان اشتراكية.

ـ «وإذا بالسياسة تفرقع في السمر وبدأ سرحان متحمساً بلا حدود وقال:

ـ لقد خلق الريف خلقاً جديداً.

ثم أردف:

ـ كذلك العمال، إني أعيش بينهم في الشركة فتعالوا وانظروا بأنفسكم. وسأله منصور باهي:

ـ أتشتغل بالسياسية بالفعل؟

ـ من هيئة التحرير إلى الاتحاد القومي. واليوم فأنا عضو بلجنة العشرين، وعضو مجلس الإدارة المنتخب عن الموظفين» ص52.

ولكنه برغم هذا، كان يبطن ميلاً للحياة الأرستقراطية والإثراء على حساب الفقراء قال لعلي بكير:

ـ حدثني عن الحاضر من فضلك. وخبرني بالله عن معنى الحياة بلا فيلا وسيارة وامرأة..؟ ص207

ـ وقد تواطأ مع علي هذا على بيع لوريات الغزل في السوق السوداء لكي يحقق أحلامه ولكن أمره اكتشف فانتحر.

«ألو.. علي؟ لم تجيء.

ـ سرحان.. أصغ إلي.. انكشف الأمر.

ـ ماذا قلت؟

ـ قضي علينا.

ـ ولكن كيف؟ قل ما عندك دفعة واحدة.

ـ ما الفائدة؟ أراد السواق أن يفوز بالغنيمة وحده فوقع في شرك... وسيعترف بكل شيء، إن لم يكن قد اعترف بالفعل ص 260.

ـ والمتتبع لحياة هذه الشخصيات الاشتراكية يجد أكثرها يتحدث عن الاشتراكية على حين تحلم «بالاقتناء والإثراء وليالي الأنس في المعمورة..» كما يقول خالد عزوز في «ثرثرة فوق النيل» (الصفحة 55).

ـ ولعل أنضج الشخصيات كان ـ أحمد شوكت. في «السكرية» فقد عمل في الصحافة ودعا لأفكاره ودخل المعتقل بسبب ذلك.

ـ ولم يكن في سلوكه غير خطأ واحد هو تطلعه للزواج من أرستقراطية... فكفر عنه بالزواج من اشتراكية مثله وفقيرة.

ويبقى ـ بعد هذا ـ لبعض الشخصيات دلالة رمزية.

ـ **فرضوان الحسيني**... يرمز إلى الإنسان المصري. وإن **حميدة** ترمز إلى وضع[1] مصر وهي تحت وطأة الاحتلال البريطاني، أو على الأقل ترمز إلى انتهاكات الإنجليز لحقوق مصر خلال الاحتلال البريطاني.

ـ أما الحسيني فيرمز إلى «ابن مصر» بما فطر عليه من صبر ورضى بالقدر، ومن طيبة ونقاء، وأمل بالمستقبل.

«كان السيد رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة تمتد طولاً وعرضاً، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء على جسيم ضخم، يلوح منه وجه كبير أبيض مشرب بجمرة، ذو لحية صهباء، يشع النور من غرة جبينه، وتقطر صفحته بهاءاً وسماحة وإيماناً» (ص11).

---

(1) انظر من هذا الكتاب ـ ص: 137.

ونجيب محفوظ يتوخى ـ كما هي عادته ـ للشخصيات الرمزية صفات تتجاوز العادي والمألوف بحيث تلفت الشخصية الأنظار، فصفات الحسيني ليست صفات شخص عادي وإنما صفات شخص يلفت الأنظار وتجله الأبصار وإنه عملاق متدين كما كان عمر الحمزاوي[1] عملاقاً عريضاً وأنيس تركي عملاقاً مسطولاً.

ولشدة رضاه أي: رضوان الحسيني بالقدر فقد شيع ابنه يتلو القرآن مشرق الوجه، وعندما أحاط به الناس يواسونه قال لهم وهو يبتسم:

ـ أعطى وأخذ. كل شيء بأمره وكل شيء له و«الحزن كفر» ص13.

إنه رضى الرمز لا الرجل العادي وإلا فمن يبتسم وهو يحمل فلذة كبده إلى مثواه الأخير؟ إن الرسول(ص) بكى بصمت عندما توفي ابنه إبراهيم!.

وقال عنه الدكتور بوشي (أحد شخصيات الرواية):

«إذا كنت مريضاً فالمس السيد الحسيني يأتك الشفاء. وإذا كنت يائساً فطالع نور غرته يدركك الرجاء أو محزوناً فاستمع إليه يبادرك الهناء» ص13.

كيف يعترف دكتور لرجل عادي بأنه يفوقه في مهنته؟

وكان كله حباً وخيراً وإيماناً مما يناسب الصفات الغالبة في الشعب المصري. وكان كل شيء حوله يبدو بالقياس إلى طمأنينته الراسخة قلقاً مضطرباً. وكان نور عينيه صافياً نقياً ينطق بالإيمان والخير والحب والترفع عن الأعراض» ص57.

وعندما أوشك عباس الحلو في زقاق المدق على السفر إلى التل الكبير للعمل في معسكر الإنجليز أوصاه الحسيني:

«اقتصد ما يفيض عن حاجتك في غربتك. واحذر الإسراف والخمر ولحم الخنزير» ولا تنس أنك من المدق وأنك إلى المدق راجع» ص117.

إن المدق هو... مصر وإن وصية الحسيني لعباس هي الوصية المألوفة للشباب الذي يغادر مصر للعمل أو الدرس فالحسيني كان ينطق بما يستكن في ضمير الشعب المصري.

وأخيراً.. عبر الحسيني عن أمله في (المستقبل.. بالحج إلى بيت الله الحرام:

«واستصرخني الضمير المعذب أن ألبي النداء القديم وأشد الرحال إلى أرض التوبة مستغفراً، وحتى إذا شاء الله أن أعود، عدت بقلب طاهر، وجعلت من قلبي ولساني ويدي أعواناً للغير في مملكة الله الواسعة.......» (ص298).

---

(1) المرجع السابق ـ ص: 43.

ـ **والجنيدي**... إنه «رمز الغيب» ولهذا جاء اسمه شبيهاً باسم متصوف قديم هو (الجنيد).

ـ قال سعيد له:

«قلت لنفسي: إذا كان الله قد مد له في العمر فسأجد الباب مفتوحاً.. فقال الشيخ بهدوء:

ـ وباب السماء كيف وجدته؟

ـ .... وابنتي أنكرتني.

ـ ما أشبهها بك.

ـ كيف يا مولاي؟

ـ أنت طالب بيت لا جواب.

ـ .... ليس بيتاً فحسب أكثر من ذلك، أود أن أقول: اللهم ارضَ عني ص 25 و 26. كان سعيد بذلك يخاطب الله ـ تعالى ـ فالشيخ يقرن بين باب بيته وباب السماء. وسعيد يربط بطلب البيت الدعاء إلى الله أن يرضى عنه.

وخلال الحوار سأله سعيد:

ـ ألا ترحب بي؟

ففتح الشيخ عينيه قائلاً:

ـ ضعف الطالب والمطلوب.

ـ لكنك صاحب البيت.

فقال في مرح طارئ:

ـ صاحب البيت يرحب بك وهو يرحب بكل مخلوق وبكل شيء.

... فقال سعيد:

ـ على أي حال فهذا البيت بيتي، كان بيت أبي وبيت كل قاصد وأنت يا مولاي جدير بكل شكر» ص27.

إن البيت الذي يعتبر بيت كل قاصد هو بيت الله أي «الأرض» وإن صاحب البيت الذي يرحب بكل داخل لهو مالك الأرض: صاحب الجلالة «الله تعالى».

ويقول سعيد مرة:

«أمامي ليلة طويلة، هي أُولى ليالي الحرية وحدي مع الحرية أو مع الشيخ الغائب في السماءأليس الشيخ الغائب في السماء هو الله تعالى؟»

ومرة هم سعيد بمغادرة دار الشيخ فقال:

ـ «وداعاً يا مولاي...

ـ قول لا معنى له على أي وجه قلته، قل إلى الله» ص90

لأنك في لقاء مع الله تعالى، أو لا بد من أن تعود إليه مهما نأيت عن طاعته وأنت حي «وإليه المصير».

وسعيد كان يذهب إلى دار الشيخ ليجد عنده الأمن والطمأنينة:

«فسأله بإشفاق:

ـ «هل تتخلى عني؟

قال الشيخ:

معاذ الله...» ص163.

الفصل الثاني

نموذج الشخصية الباحثة

الدلالة الشخصية: [الرمز]

كل شخصيات محفوظ الباحثة لها دلالة قريبة ودلالة بعيدة. الدلالة القريبة اجتماعية والدلالة البعيدة فلسفية.

ـ **كمال**... كان في حيرته وشكه رمزاً للروائي ولجيله[1]، هذا الجليل الحائر الذي قرأ كثيراً وشك كثيراً، وكان مثالياً في شكه وفي تفكيره. ولهذا عانى وتأزم وحار.

ولكن كمال الذي بدأ حياته ولديه مسلمات لا يرقى إليها الشك. قد أحس، في فترة المراهقة، أن هذه المسلمات بدأت تهتز ثم آلت إلى السقوط. مما جعله يقضي حياته يقرأ ويكتب لعله يصل إلى «سر الحياة».

كان يؤمن بالله أيماناً لا يرقى إليه شك، وبأن سيدنا الحسين مدفون في القاهرة ولكن قراءته لكتاب «أصل الأنواع» كما أسلفنا أطاحت بأيمانه بالله، وقال معلم التاريخ: «إن ضريح الحسين رمز ولا شيء غير ذلك» (قصر الشوق ص79) أصابه بطعنة نفذت إلى أعماقه، فأخذ يبكي خيالاً نضب وحلماً تبدد» (قصر الشوق 79) من هنا، بدأ الشاب رحلة الشك والبحث عن سر الحياة، يقول:

«... لم تعد الثروة من أحلامي، ولكن ألا تتمنى أن تكون قادراً على تجريد نفسك للمغامرات الروحية؟ ما أتعس حياة تستغرقها مطالب الرزق» (قصر الشوق 208) لقد بدأ بهذا رحلته في البحث عن سر الحياة.

« ـ لا لوم عليك، الأدب متعة سامية بيد أنه لا يملأ عيني، إن مطلبي الأول هو الحقيقة ما الله، ما الإنسان، ما الروح، ما المادة،» (قصر الشوق ص222).

وما عايدة ـ حبيبته ـ إلا رمز لسر الحياة أو المطلق الذي يبحث عنه. إنه شغوف بها ولكنه لا يتصور أنه يجري عليها ما يجري على النساء. إنها لغز كأبي الهول!

---

(1) انظر: مجلة حواء / مارس: 1963 ـ نجيب محفوظ يتحدث عن فنه الروائي أجرى الحوار: غالي شكري.

وقل: إن هذا كله عجيب كأبي الهول، ما أشبه حبك به أو ما أشبهه بحبك وكلاهما لغز وخلود (قصر الشوق ص218)

ومع أن عايده قد ذهبت من حياته أخيراً، فإنه قد ظل مصمماً على أن يخلق عايده أخرى وما ترمز إليه من معانٍ، أو فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها» (قصر الشوق 386). ولهذا المعنى يشبهها الحمزاوي بالآلهة يناجي كمال نفسه فيقول:

«لو علم فؤاد الحمزاوي بقصته لقال له وهو يواري سخريته تحت طلاء أدبه المعهود: الحق عليك، فأنت الذي هجرتنا من أجل هؤلاء الناس. احتقرت قمر ونرجس، فذق هجر «الآلهة»... السماء أو لا شيء، هذا جوابي». (قصر الشوق355)

إنها كالآلهة ـ عند الحمزاوي ـ وإنها السماء عند كمال. وهذا يشهد إلى أنها رمز للبحث عن سر الوجود أو المطلق.

«وقد كان كمال وهو يحبها ذات إيمان راسخ.. لم يقبل أن يشرب البيرة أو يأكل من لحم الخنزير في رحلة الهرم مع عايدة وأخيها حسين» (قصر الشوق314). ولكن إخفاقه في الاحتفاظ بها سابحة في عليائها فوق الزواج وفوق ما يجري للنساء من حبل وولادة، وذلك لقبولها الزواج من حسن سليم فتمرغت في الوحل بعد حياة عريضة فوق السحاب... (قصر الشوق 351).

إخفاقه هذا... رافقه تخليه عن مسلماته الأخرى، فقد شك بتعاليم الدين، وأصبح القول بأن رأس الحسين مدفون في الضريح المنسوب له..... خرافة، وزالت صورة أبيه المثالية بعد أن عرف من ياسين حقيقة تصرفه. وذلك كله.. يؤكد أن ـ عايدة ـ كانت رمزاً للمطلق، فقد ارتبط بقاء المعاني الدينية عند كمال ببقائها سابحة في عليائها لا تنزل إلى مستوى النساء فتتزوج ويُسفح دمها وينداح بطنها.

غير أن كمال لم يفقد الثقة بقدرة العقل على البحث عن سر الوجود بوسائل أخرى حين لم تستطع الوسائل القديمة أن توصله إليه. إنه مصمم على مواصلة البحث.

«عايدة ذهبت، فيجب أن أخلق عايدة أخرى بكل ما ترمز إليه من معان، أو فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها.» (قصر الشوق 386).

لكن البحث ـ في هذه المرة ـ لن يتصل بما فوق الحياة بل سيقف عند الحياة نفسها: لقد قاده صديقه إسماعيل لطيف إلى خمارة فشرب فأحسّ بوثبة الحياة التي أحس بها يوم نادته حبيبته عايدة. ثم قاده على طريق الموسمات..

وطريق الموسومات هو طريق الحياة، فهناك شبه بين بَشَرة ـ وردة[1] ـ وبين أديم السماء الصافية. إنه تقابل كتقابل السماء والأرض.. لأن الأرض مهد الحياة.

---

(1) هي المومس التي قاده إليها صديقه: إسماعيل لطيف.

إن الرجل لم يفز بطائل من بحثه في المجردات، فليجرب مادة الحياة لعله يجد فيها بغيته، لعله يهتدي بممارسته الحياة إلى سرها! بالأمس كان يقاوم الغريزة بالدين وبعايدة أما الآن فقد خلا للغريزة الجو. (قصر الشوق 387)

لقد نزعت المرأة [المومس وردة] ثيابها واستلقت على السرير وراحت تربت بطنها بأناملها المخضبة بالحناء...

«اتسعت عيناه إنكاراً، لم يكن يتوقع هذه المفاجأة البهلوانية! وشعر بأن كلاً منهما في واد وما أبعد المدى بين وادي اللذة ووادي العمل...»[1] ص 394 لقد منى نفسه أن يجد في الواقع ما لم يجده في المجردات، ولكن الواقع تكشف عن هول مرعب.

«انهدم في لحظة ما أقامه الخيال في أيام، وجرت مرارة الامتعاظ في ريقه ص394. غير أنه صمم على الاكتشاف لعله يصل إلى شيء:

ثم حرك ناظريه صوب الجسد العاري حتى استقر على هدف. وبدا حينا كأنه لا يصدق عينيه.. أهذه هي الحقيقة أم أنه أساء اختيار المثال؟

وتكشف له الواقع (أو هكذا رآه) كأنه مأساة:

«هب الحياة مأساة فعليك أن تلعب دورك» ص394

وقد لعب دوره، فازداد الأمر غموضاً وإبهاماً. لقد كانت لحظة اللقاء مع الجسد (مع الواقع أو الحياة) هي لحظة ظلام دامس، قال لوردة:

« ـ نطفئ النور؟

فهبت جالسة في الفراش وهي تقول بجفاء وحذر:

ـ بشرط أن أراك في النور.

ـ تساءل في إنكار:

ـ لِمَ؟

ـ حتى أطمئن على صحتك!

وتجرد للاختبار الصحي في منظر بدا له آية في الهزل، ثم ساد ظلام دامس... وعندما عاد إلى الطريق كان يحمل بين جنبيه قلباً فاتراً مليئاً بالحزن، وخيل إليه أنه وسائر البشر يعانون تدهوراً مؤلماً، وأن الخلاص منه بعيد» ص394.

ولكن بعد أن مال، وصديقه إسماعيل لطيف إلى حانة، وشرب كأساً «تاقت نفسه في هذه اللحظة إلى التطهر والانعزال والتأمل وحن إلى ذكرى الحياة التي عاشها معذباً في ظل المعبودية».

---

(1) كل النقول هي من رواية (قصر الشوق).

ثم بدا وكأنه آمن بقسوة الحقيقة إلى الأبد. أيجعل من الإعراض عن الحقيقة مذهبه؟ سار متفكراً في طريق الحانة لا يكاد يلقى بالاً لثرثرة إسماعيل. إذا كانت الحقيقة قاسية فالكذب دميم. ليست الحقيقة قاسية ولكن الانفلات من الجهل مؤلم كالولادة. اجرِ وراء الحقيقية حتى تنقطع منك الأنفاس. ارْضَ بالألم حتى تخلق نفسك من جديد هذه المعاني تحتاج إلى عمر لاستيعابها، عمر من التعب تتخلله سويعات من الخمر (قصر الشوق 395).

لقد بدا لكمال أن الحقيقة ليست في المثاليات (عايدة) بل هي في الواقع. ولكن الوصول إليها يحتاج إلى جهد تنقطع دونه الأنفاس.... إن استيعابها يحتاج إلى عمر من التعب...

وإلى جانب عطية (الواقع) عكف كمال على نظريات الفلسفة يقرأها، قرأ الخيام والمعري ثم قرأ دارون، حتى المغامرات الحديثة وتحضير الأرواح غرق فيها حتى أذنيه.... (السكرية126) ولكنه ظل جامع فلسفة لا فيلسوفاً..... ظل مؤرخاً بلا تاريخ، كما قال له رفيقه «رياض قلدس» (السكرية180) أو قل بعيداً عن أن يصل إلى.. «المطلق» قال له رياض قلدس:

« ـ اذكر أنك عرضت الفلسفة المادية بحماس (كذا) يدعو للريبة....

ـ كان حماساً صادقاً ثم لم ألبث أن حركت رأسي مرتاباً...

ـ لعلها الفلسفة العقلية؟

ـ ثم لم ألبث أن حركت رأسي مرتاباً، الفلسفات قصور جميلة هادئة، ولكنها لا تصلح للسكن...

وقد سار كمال في هذه الطريق.. فعرف إلى جانب وردة عطية. (وهما ترمزان إلى ممارسة الحياة) وأقام معها علاقة طويلة الأمد، بحيث لم يعد يستغني عنها ولم تعد هي تستغني عن نقوده، وهي أم لطفل تريد أن تطعمه.... ولكن ذلك لم يوصله إلى شيء.

ويرمز إلى إخفاقه في الوصول إلى الحقيقة عن هذه الطريق، تعرفه على «بدور» (لأخت الصغرى لعايدة) وقد أصبحت طالبة جامعية، بعد أن مات أبوها وضاعت ثروة العائلة... فلم تكن ترمز إلى المثال كعايدة بل ترمز إلى الواقع، لأن عايدة كانت أرستقراطية أما هي فتاة فقيرة تركب الترام. وعندما فكر في خطبتها رآها تتأبط ذراع شاب قد خطبها.

إن إخفاقه في الزواج منها هو إخفاق في الوصول إلى الحقيقة. إن المثال [عايدة والدين] لم يوصله إلى الحقيقة، وإن الواقع [بدور والعلم والفلسفة] لم يوصله إلى الحقيقة أيضاً.

ولذلك.... ظل كمال «عزباً».. وذلك يعني أنه لم يصل إلى الحقيقة، ولهذه الحقيقة أشار رفيقه قلدس بقوله:

«أنت أعزب في فكرك كما أنت أعزب في حياتك» (السكرية 126) وأخيراً... أعجب بفكر ابن أخته ـ أحمد ـ ولكنه لم يعمل به، قال أحمد:

«إني أؤمن بالحياة وبالناس.. وأرى نفسي ملزماً باتباع مثلهم العليا ما دمت أعتقد أنها الحق، إذ النكوص عن ذلك جبن وهروب، كما أرى نفسي ملزماً بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل، إذا النكوص عن ذلك خيانة.. (السكرية 395) ولكنه إعجاب نظري. لأن كمال عاد يتساءل، متشككاً:

ما الحق وما الباطل؟ (السكرية 395)

ـ أما عَرَفة.. فكأنه قرأ كمال الذي يؤمن بالعلم النظري، وفكر أحمد الذي يؤمن بفكر عملي. ثم خرج بمحصلة منهما، وهي أن العلم «البحت» الذي يقود إلى «التكنولوجيا» هو الحل لمشكلات البشرية.

ولذلك... قتل «الجبلاوي» رمز ـ الله ـ تعالى، لأنه هو ـ بزعمه ـ قد أصبح عنده ما ليس عند أحد، ولا الجبلاوي نفسه، عندي «السحر» وهو يستطيع أن يحقق لحارتنا ما عجز عنه جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين[1].

السحر هو العلم البحت. وعرفه يزعم أنه يحقق ما لا تحققه الأديان، مرموزاً لها بالله ـ تعالى ـ وبالأنبياء الثلاثة، موسى وعيسى ومحمد عليهم السلام ـ وقد زعم عرفه أيضاً أنه يحاول أن يعيد الله إلى الحياة بسحره، وأن يطرد الموت من حياة البشر. ولكن تابعه «حنشاً» شك في قوله، قال عرفه

«... وهيهات أن أنسى أنني المتسبب في موته، لذلك فعلي أن أعيده للحياة إذا استطعت، وإن تيسر لي النجاح فلن نعرف الموت. يعني أن العلم البحت يحل محل الله تعالى!

فرمقه حنش بأسى وقال: لم يسعفك السحر حتى اليوم إلا بأقراص منشطة وقارورة مهلكة. نحن نعرف من أين يبدأ السحر، ولكن لا نستطيع أن نتخيل أين ينتهي[2] إن الأقراص المنشطة رمز للدواء، والقارورة المهلكة رمز لآلات الحرب والدمار. وعلى هذا... فحنش يرى أن العلم لم ينجح حتى الآن في حل المعضلة الأساسية المؤرقة، ألا

---

(1) جريدة الأهرام ـ ص: 8 ـ 15 ـ 12 ـ 59.

(2) المرجع نفسه ـ ص: 8 ـ 1 ـ 10 ـ 59.

وهي معرفة «سر الوجود» الذي من توابعه «العدالة» الاجتماعية. وسر الوجود ـ عندي ـ لا يعرف إلا بالدين.

ومثل حنش شكت عواطف، زوجة عرفة، قالت له:

« ـ ربك قادر على كل شيء.

فصمت ملياً ثم غمغم قائلاً:

ـ كذلك السحر، فهو قادر على كل شيء.

فضحكت من «غروره» وقالت:

ـ سحرك قادر على مداواة العين.

فقال هو:

ـ وعلى أشياء لا تحصى.

فتنهدت قائلة،

ـ يا لنا من مساطيل، نتسلى بالأحاديث كأننا لا يتهددنا شيء»[1].

إنها ترى أن السحر (العلم) لم يحل المشكلة الكبرى، وإنما اكتشف أشياء أولية كالقدرة على مداواة العين.

وبعد أن قتل عرفة الجبلاوي أخذ يقف إلى جانب ناظر الوقف ثم نشب خلاف بينهما ففجر قارورته، وفر.

ولكن أهل الحارة ـ لحقوا به وقتلوه...

وقتله... يعني إخفاق العلم البحت في الوصول إلى حل لمعضلة الحياة الكبرى. بل يعني أنه أخفق فيما دون ذلك، أخفق في الوقوف إلى جانب «العدل» متمثلاً بأهل الحارة، ضد «النظام» متمثلاً بناظر الوقف ورجاله. أي: بالحاكم وأتباعه.

إن العلم حين زعم أنه في غنى عن الجبلاوي (الدين) فقتله[2]، كان قد وصل إلى الخَواء، وإلى الإحساس بمرارة الحياة، وهي النتيجة التي وصل إليها ـ ألبير كامي ـ حين اعتقد أن الحياة لا معنى لها، وأن العبث يعشش فيها بل إن عرفة، يمثل الفهم الغربي لمجالي العلم والدين، فالغرب يراهما متعارضين، لأن رجال الكنيسة في العصور الوسطى حاربوا العلم وحكموا على العلماء بالموت أولئك الذين قالوا بدوران الأرض وإنها ليست مركز الكون. ولهذا، قامت النهضة العلمية في الغرب على مناصبة الكنيسة العداء.

---

(1) المرجع نفسه ـ ص: 10 ـ 13 ـ 12 ـ 59.

(2) مجلة ـ الكاتب ـ فبراير: 1964 ـ اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية.

أما في الإسلام... فليس من تعارض بين العلم والدين، لأن الدين نفسه يدعو إلى العلم قال تعالى ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾[1] لأن العلم وسيلة لإعمار الكون الذي هو هدف أساسي في الإسلام. وقد كان العلماء في الإسلام ذوي دين ولعل ابن رشد كان أكثر المفكرين المسلمين تطرقاً ومع ذلك.. لم ينحز إلى جانب الفلسفة بل حاول أن يوفق بين الفلسفة والدين.

لكن البشرية ـ مع هذا ـ لم تيأس من العلم إذا أضيف له الإيمان بالله (وهو الفكر والعاطفة). ولهذا تحادث أهل الحارة بأن بعض الشبان أخذوا:

«يختفون تباعاً، وقيل في تفسير اختفائهم إنهم اهتدوا إلى مكان ـ حنش ـ فانضموا إليه، وأنه يعلمهم السحر استعداداً ليوم الخلاص الموعود» فاستحوذ الخوف على الناظر ورجاله وأخذوا يشددون القبضة على الحارة، لكن الناس:

«تحملوا البغي في جلد ولاذوا بالصبر، واستمسكوا بالأمل وكانوا كلما أضرّ بهم العسف قالوا: لا بد للظلم من آخر ولليل من نهار ولنريَنّ في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب»[2]... (انتهت الرواية)

إنهم يأملون في العلم الذي يوجهه الفكر وتحركه العاطفة[3]. ولكن، هل يأتي حنش هذا؟ هل يُعَدّ تفسير اختفاء الشباب بأنهم اهتدوا إلى مكان حنش يتعلمون عليه السحر.. تفسيراً صائباً؟

ويبدو أن ـ حنش ـ لم يعد ليصرع الطغيان وينشر النور.

لأن حياة **سعيد مهران** ـ الذي خلفه ـ كانت «لغزاً» محيراً، كان تجسيداً لأسئلة حائرة الإجابة؛ أين مفتاح «السر» سر الحياة؟ أين «العدالة» في هذه الحياة؟ وكيف نصل إلى كشف «الغيب»؟

هل الحياة تقوم على التناقض واللامعقول؟

إن حياة سعيد مهران تجسد هذين الأمرين.

إن سعيد يحاول أن يحل التناقض ويفسر اللامعقول. ولكن محاولاته تذهب سدى، لأنه وحيد.

أين المعقول في هذه الحياة؟

---

(1) سورة (الرمز ـ 9).

(2) جريدة الأهرام ـ ص: 10 ـ 25 ـ 12 ـ 59.

(3) يرى غالي شكري أن ـ أولاد حارتنا ـ تمثل الدليل النظري في طريق الانتماء الثوري (المنتمي: 353) مع أن الرواية أقرب إلى أن تمثل قصة البشرية في البحث عن حل لمعضلات الحياة. وقد أخفقت في الوصول إلى حل.

ـ سعيد مهران يستمر في طريقه يحارب الظلم في حين يرتد عن محاربة الظلم أستاذه ـ رؤوف علوان ـ الذي علمه محاربة الظلم، يقول سعيد:

«كنت إنساناً حقاً يا رؤوف وفضلاً عن ذلك كنت أستاذي أيضاً. وحين خلا إليك قال لك بهدوء «لا تخف» إني أعتبر هذه السرقة عملاً مشروعاً».....

«.....أين ذهبت تلك الحكم يا رؤوف» ص114

لقد تخلى رؤوف عن مبادئه وأصبح من أنصار الحكومة، أصبح رئيساً لجريدة «الزهرة»، له مكتب فخم، ويسكن بيتاً كبيوت الأمراء. ص38

ـ **عليش سدرة ونبوية المجرمان** اللذان خانا سعيد ينجوان من الرصاصات التي أطلقها سعيد، ولكنها تردي رجلاً لا ذنب له، أين الحق وأين الباطل كما قال كمال؟!

«الصوات الذي سمعه لم يكن صوات نبوية، الجسم الذي سقط كان جسم ـ شعبان حسين ـ العامل بمحل الخردوات بشارع محمد علي. سعيد مهران جاء ليقتل زوجته وصاحبه القديم فقتل الساكن الجديد شعبان حسين!!» ص86.

ـ **نبوية**... التي أحبها سعيد حباً عميقاً وتزوجها فأغدق عليها كل ما يملك. تخونه ما تابعه ـ عليش سدرة ـ في حين تحبه ـ نور (المومس) مع انه لا يحبها.

ـ سناء ـ ابنته ـ التي يحبها حباً شفافاً، ويعتبرها أمله في الحياة. تتنكر له! في حين تلجأ إلى عليش سدرة الخائن!؟

«....وجعلت تقلب (سناء) عينيها في الوجوه بغرابة وفي وجه (أبيها) خاصة باستنكار لشدة تحديقه ولشعوره بأنها تدفع نحوه، وإذا بها تفرمل قدميها في البساط وتميل بجسمها إلى الوراء» ص16، 17.

ـ صمم سعيد على أن يقتل ـ رؤوفاً ـ ليقتل الخيانة. وأطلق عليه الرصاص، ولكن لم يسقط رؤوف الخائن، وإنما البواب الذي لا ذنب له!

هذه أمور محيرة، تدل على أن الحياة «لغز» وأن العدالة مفقودة وأننا نعيش في عالم «لا معقول» وأن الحياة تقوم على المصادفة وتخبط خبط عشواء،

أين نجد سر الحياة إذن؟

أنجده في عالم الغيب؟

لكن عالم الغيب مغلق علينا كذلك.

إن الشيخ ـ الجنيدي ـ الذي يرمز إلى عالم الغيب لم يستطع سعيد أن يتفاهم معه برغم توقه إلى التفاهم. قال سعيد للشيخ:

ـ على أي حال، لا أحب أن ألقاك متنكراً، لذلك أقول لك إنني خرجت اليوم فقط من السجن...

فهز رأسه في بطء وهو يفتح عينيه قائلاً فيما يشبه الأسى:

ـ أنت لم تخرج من السجن!

ـ «...قلت إني خارج اليوم من السجن...

ـ فهز رأسه في طرب مفاجئ قائلاً:

ـ وقال وهو على الخازوق باسماً، جرت مشيئته بأن تلقاه هكذا...» ص 24، 25 أين التفاهم في هذا الحوار؟ إن الشيخ في وادٍ وسعيد في وادٍ آخر.

ـ إن سعيد مهران. يرمز إلى «الإنسان» في بحثه الدائب عن الحقيقية أو «سر الوجود» دون أن يصل إلى نتيجة حاسمة، إنه لا يعرف الراحة، ومع ذلك يظل يسعى لعله يصل إلى شيء، قال الشيخ الجنيدي لسعيد:

« ـ نمت نوماً طويلاً ولكنك لا تعرف الراحة، كطفل ملقى تحت نار الشمس وقلبك المحترق يحن إلى الظل، ولكن يمعن في السير تحت قذائف الشمس، ألم تتعلم المشي بعد؟ ص84

أليست هذه صفات الإنسان الباحث عن العدالة والحقيقة؟

أليس الإنسان ما يزال طفلاً أمام حقائق الكون، أمام معرفة اللغز؟

ألا يمضي الإنسان في مكابدته البحث عن السر برغم أنه يحن أحياناً إلى إيمان كإيمان العجائز، لا يكلفه بحثاً ولا معاناة؟

ألا تدل عبارة «ألم تتعلم المشي بعد؟ أن الإنسان ما يزال في أول الطريق؟ إن سجن سعيد مهران ليس السجن الحقيقي، وإنما يرمز إلى «رحم» الحياة التي انطلق منها الإنسان إلى الوجود على هذه الأرض.

«مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية...

«... ها هي الدنيا تعود، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطوياً على الأسرار البائسة...»ص7

ما أسرار السجن إذا لم يكن عالم الغيب الذي جاء منه الإنسان إلى هذه الدنيا؟

لقد خرج سعيد من السجن ليواجه مشكلاته، لقد قرر، فور خروجه من السجن أن ينتقم من نبوية وعليش سدرة ومن رؤوف علوان الذين يمثلون واقع الحياة.

وهكذا الإنسان خرج إلى الحياة ليغرق في مشكلاتها إلى أذنيه. إنه لم يأت إلى الحياة

على بساط من حرير وإنما أتى إليها ليسير على طريق دامية الأشواك؟، يعاني من وخزها وأذاها.

ولهذه قال رجل السماء ـ الجنيدي. لسعيد الذي ظنه أنه خرج من السجن ـ «أنت لم تخرج من السجن» ص24.

فليس رحم الغيب الذي أتى منه الإنسان بأشد تضييقاً عليه من هذه الحياة التي يواجهها بالمشكلات والغموض واللامعقول.

ولعل ـ نبوية ـ رمز الحياة، يحبها الإنسان ويخلص لها وهي تشقيه وتعذبه ولا تكشف له أسرارها. إن سعيد يقرر أن نظرات الطريق إلى نبوية «ستتحول إلى أمور لها خطرها في حياتي وحياتها وحياة الدنيا جميعاً» ص103.

فلماذا يكون لهذه النظرات خطرها في حياة الدنيا لو كانت مجرد نظرات من خادم إلى إمرأة خادم؟

وإن نبوية تقول:

«...أنا يتيمة وليس لي إلا عمة بسيدي الأربعين، فقلت على بركة الله وقبلتها أمام الهلال»ص101.

«...فلم أعد أشك [سعيد] في أني وصلت وأن نبوية لا تخلو من بعض مشاعري وأنها مطلعة على تاريخ وقفاتي التنهدية» ص100.

«..وباندفاعك الطبيعي [سعيد] تسبقها في الطريق ثم تعترض سبيلها عند النخلة الوحيدة القائمة في نهاية الحقول» ص100.

إن الربط بين نبوية وبين مظاهر الطبيعة كالحقول والنخلة والهلال. ليوحي بأنها الطبيعية ذاتها.

وإن اعترافها بأنها يتميه ليضعها في موازاة الطبيعة التي لا أب لها. وإن معرفتها بتاريخ تنهداته ليعزز التفسير السابق. فكل أفعال الإنسان تجري على هذه الأرض.

ـ أما **رؤوف علوان** فهو رمز القوانين البشرية التي تدعو إلى العدل وسدنتها يخرجون عليه ـ إن الدولة ـ كل دولة ـ تدعو الناس إلى النظام ولكنها. هي تخرج عليه.. إنها تتحدث عن العدالة وتعلمها الناس في الكتب ولكنها.... تمارس الظلم والطغيان!؟.

ـ يقول سعيد (مخاطباً نفسه) عن رؤوف:

ـ «تخلقني ثم ترتد. تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجمد في شخصي، كي أجد نفسي ضائعاً بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل» خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكاً ما شفيت نفسي» ص47.

ـ ـ إن سلوك ـ علوان ـ هذا، من أسباب الحيرة والغموض والضياع التي يعاني منها سعيد».

وهكذا.. لم يرتح سعيد «رمز الإنسان» منذ أن خرج من السجن، يبحث عن أعدائه، ويدبر الخطط للقضاء عليهم، ولكنهم يفلتون من طلقات مسدسه، ويصاب الأبرياء، يسقطون صرعى.

ولكن الظلم لا يترك للعدالة فرصة للظهور. لقد ظل رؤوف ـ رمز القوانين ـ يحرض السلطة على سعيد لتقبض عليه حتى أحاط به، وهو في عمق المقابر (رمز السكون وتوقف الصراع) ـ أحاط به جنود السلطة...

«وأخيراً، لم يجد بداً من الاستسلام، فاستسلم بلا مبالاة بلا مبالاة» ص174.

استسلم دون أن يحل اللغز، دون أن يجد جواباً لسؤال من تلك الأسئلة الحائرة، دون أن يقتل الظلم فيصبح «للحياة» معنى وللموت معنى» ص125.

إن الشعر الذي علا به صوت المنشد، على مسمع من سعيد، ليمثل حياة سعيد (بل حياة الحياة) على هذه الأرض.

واحسرتا ضاع الزمانُ، ولم أفزْ	منكم، أهيلَ مودتي بلقاء
ومتى يُؤَمّلُ راحةً من أمرُهُ	يومان، يومُ قلىً، ويوم تنائي
وكفى غراماً ان أبيتَ متيماً	شوقي أمامي والقضاءُ ورائي

لكنه استسلم وهو يأمل أن يكشف السر من يأتون بعده. ص 169 (الأجيال القادمة). إنه أحس أن الكلاب تطارده وان نهايته قد حانت فأحب أن يرى ـ نور ـ (معشوقته) «الماذا؟ لكي ترعى «سناء» إذا حم القضاء! ص171.

وسناء ـ ابنته ـ هي رمز «الأمل» الذي يظل يراود الأجيال، جيلاً بعد جيل، في الوصول إلى الحقيقة، والكشف عن سر الحياة، لإزالة الظلم وإقرار العدل.

فهل كشف السر الجيل اللاحق، أو الشخصية التي جاءت في الرواية اللاحقة، رواية «الطريق»؟

في رواية «الطريق»... رعت ـ نور ـ ابنة سعيد ـ سناء ـ ولكن بعد أن أخذت نور ـ المومس ـ اسماً جديداً هو «بسيمة عمران» وسناء اسماً جديداً ذكرياً هو «**صابر**». لقد تجدد الأمل في الوصول إلى حلّ لتلك الأسئلة المحيرة عن طريق شخصية جديدة هي «صابر».

لقد تجدد الأمل في الوصول إلى حلّ لتلك الأسئلة المحيرة عن طريق شخصية جديدة هي «صابر».

فهل استطاعت الشخصية الجديدة أن تكشف السر؟ كانت مشكلة صابر أنه نشأ في كنف أمه «بسيمة عمران» المرأة القوادة، وأن أمه هذه قد أخبرته أن أباه قد مات.

ولكن بعد أن خرجت من السجن (كما خرج منه سعيد مهران) وأحست بدنو أجلها (لأن السجن قد هد قواها) دعت إليها ابنها صابر وأبلغته أن أباه حي يرزق وصممت من شدة معاناة اليأس ثم واصلت:

ـ معنى هذا أنه يجب أن تهجرني...

ـ تساءل بامتعاض:

ـ إلى أين؟

ـ أجابت بصوت لا يكاد يسمع:

ـ إلى أبيك...

ـ رفع حاجبيه المقرونين في ذهول هاتفاً:

ـ أبي!؟

ـ فهزت رأسها علامة الإيجاب فقال:

ـ لكنه ميت، أنت قلت إنه مات قبل مولدي......» ص11

ـ وأكدت له أنه لا بد له من أن يبحث عنه، لأنه إذا وجده وجد المال والعمل والأمل. وفي حديثها معه قالت له:

ـ «ـ إذن فلا تحاسبني واستعد للبحث عنه...

ـ ـ «البحث»؟!!

ـ نعم، إني أتحدث عن رجل كنت امرأة له منذ ثلاثين عاماً ثم لم أعد أدري عنه شيئاً...

ـ لعله قد مات!

ـ ولعله حي!

ـ وهل أضيع عمري في البحث عن شيء قبل التأكد من وجوده؟

ـ ولكنك لن تتأكد من وجوده إلا «بالبحث» وهو خير على أي حال من بقائك بلا مال ولا عمل ولا أمل...

ـ موقف غريب لم أحسد عليه» ص11، 12.

ـ وفي اليوم التالي ماتت بسمية عمران، فدفنها صابر.. ثم بدأ بالبحث عن أبيه...

أي: الحقيقة أو ـ المطلق ـ.

ـ .... فصابر = كسعيد وكمال عبد الجواد = يرمز إلى هذا الإنسان الذي يبحث عن «سر الحياة».

ـ لأن أباه ـ سيد سيد الرحيمي ـ ليس رجلاً وإنما هو رمز كما قلنا

فأول: دلائل رمزيته اسمه، فهو سيد، والله ـ تعالى ـ سيد المخلوقات، وهو رحيمي، والله ـ تعالى ـ هو الرحمن الرحيم.

وثانيها: أنه «سيد وجيه بكل معنى الكلمة، لا حد لثروته ولا لنفوذه..» ص 12 ومن الإنسان الذي لا حد لثروته ولا لنفوذه؟!

وثالثها: أن صابراً إذا وجده فسيظفر في كنفه بالاحترام والكرامة وسيحرره من ذل الحاجة إلى أي مخلوق، ويظفر بالسلام، ص 14.

ومن الذي يحرر الإنسان من ذلك الحاجة إلى أي مخلوق ويمنحه السلام سوى الله ـ تعالى ـ ؟

ورابعها: أن الرحيمي يعبر عن المطلق:

« ـ لم يرجع، تعلق فؤاده بالعالم الكبير، وراح ينتقل من بلد إلى بلد ومن قارة إلى قارة، » ص165.

وخامسها: إنه كان يتزوج بعدد الأيام:

«في حياة رجل كالرحيمي تعد فيها النساء بعدد الأيام، لا يمكن أن تعرف من الهاجر ومن المهجور». ص164.

وهذه من صفات المطلق ـ لا المقيد ـ (الإنسان) وإلا. فمن الذي يتزوج بعدد الأيام ويهجر بلا حساب!؟

وسادسها: الدلالة أنه قادر على المعجزات قال صابر للمحامي:

« ـ لا يبعد إن جاء أن تحدث معجزة» ص161

وهل يحدث المعجزات إلا.. الله.

وسابعها: أنه الذي يحدب على كل المخلوقات:

« ـ قال على برهان ـ وهو الصحفي المخضرم ـ إنه كان يتزوج كما كان يرافق وكان يمارس الحب بشتى أنواعه، الجنسي والعذري، ولا يعتق ناضجة أو مراهقة، أرملة أو متزوجة أو مطلقة، فقيرة أو غنية، حتى الخادمات وجامعات الأعقاب والمتسولات»... ـ «وكان يقهر المتاعب» ص164.

إن الجنس يعبر عن العطف، ولا يعطف على كل هذه الأنواع من النساء ويقهر المتاعب إلا. الله ـ تعالى ـ .

وإذا ثبت أن أبا صابر ـ الرحيمي ـ يرمز إلى ـ الله ـ تعالى، أو المطلق. فإن صابراً يرمز حقاً إلى «الإنسان» الباحث عن ـ الله ـ أو عن «سر الوجود».

وقد كان في حياة صابر ثلاث نساء: أمه، وعشيقته التي كانت تمنحه الجنس ـ كريمة ـ ثم حبيبته التي كانت له السعادة والأنس والصفاء ـ إلهام ـ.

أمه وعشيقته تمثلان رمزاً واحداً هو الرغبة المادية أو «الحياة» التي نجد من عناصرها ومظاهرها ـ أمه ـ ما يدفع الإنسان إلى البحث عن «السر الذي وراءها» (ص84) ونجد منها ما يلهيه عن مواصلة البحث ـ كريمة ـ.

إنهما شبيهتان ـ بنور ونبوية ـ في رواية «اللص والكلاب» بالنسبة لسعيد مهران. فنور كانت رمزاً. لما يحفزه إلى البحث، . ولذلك عهد إليها برعاية ابنته ـ سناء ـ التي تمثل الأمل في اكتشاف السر. ونبوية كانت رمزاً لما يعطل قوى البحث عنده، إنها الجانب الكثيف من الحياة، . ولذلك كان عازماً على قتلها... أما ـ إلهام ـ فهي رمز الأمل أو الطريق إلى كشف السر أو عالم الغيب. كلها مسميات تنتهي إلى غاية واحدة إنها ـ كسناء ـ في اللص والكلاب»[1].

وهكذا يتم التقابل بين كريمة وإلهام في حالة تدفق تيار وعي صابر أي تدفق حديث نفسه أجل، في النصف الثاني من الليل ينسى كل شيء (أي مع كريمة)، ولكن ما إن ينبلج الصبح حتى تنزع نفسه شوقاً وحناناً إلى إلهام. وفي محضرها ترتفع به مشاعره إلى أفاق من السعادة والأنس والصفاء، ولكن رغبته الغشوم في كريمة لا تموت، تغفو إلى حين ولكن لا تموت، جاذبية إلهام لا تخمد، ولكن سيطرة الأخرى لا مهرب منها كالقضاء..» ص80

وهكذا... قضى صابر أيامه يحن إلى المجهول والمطلق والسر أحياناً «جاذبية إليها لا تخمد» ويتمرغ في وحل الواقع أحياناً أخرى...

«ولكن سيطرة الأخرى لا مهرب منها».

وهذه هي الطريق التي يسير فيها «الإنسان» بشكل عام. بل هاتان هما الطريقان اللتان تتوزعان نشاط الإنسان وجهده، ولكنه لم يصل إلى السر من أي من هاتين الطريقتين! فهل وصل إنسان العصر الحاضر (متمثلاً بصابر) إنسان العلم والتكنولوجيا؟ للأسف. لم يصل.

لقد دفعت كريمة صابراً في طريق الجريمة، شجعته على أن يقتل زوجها العجوز ـ عم خليل أبو النجا ـ ممنية له بأنه سيحصل على ثروته وعليها هي أيضاً.

---

(1) انظر: رواية الطريق: 128.

وهكذا يسيطر الظلم هنا ويندحر العدل، كما كان في عهد سعيد مهران. غير أن القتل للأبرياء هناك كان يحدث خطأ، أما هنا فهو يحدث عن سابق تصور وتصميم. أتراجع الإنسان خطوة ـ يا ترى ـ عن الرغبة في سيادة العدل أم غام تصوره لمعنى العدالة؟

يتدفق تيار وعي صابر هكذا نحو عم خليل:

«جلس ينظر إليه من بعيد، إلى يده المعروقة المرتعشة، والكوفية السوداء التي أخفت عنقه النحيل. خير ما تفعل يا عم خليل هو أن تموت» ص78.

أصحيح أن الخير في أن يموت عم خليل؟ أصحيح أن الخير أن يموت المسنون العاجزون ولا يبقى إلا الشباب الأصحاء؟ أتلك هي الحكمة الإلهية أم الحكمة الإلهية غير ذلك؟

وبعد أن قتل صابرٌ العجوز رواده الشك (بعد حديث مع محمد الساوي)[1] أن كريمة دفعته في طريق الجريمة لكي يدخل السجن ثم تصفو الحياة لها ولابن خالتها (زوجها القديم). فصمم على أن ينتقم منها. وقد دخل الدار عليها مع الفجر فخنقها في اللحظة التي كانت الشرطة فيها تحيط بالدار، ثم ألقت عليه القبض، وألقي به في السجن ص154.

ماذا قتل بقتل عم خليل أبو النجا؟

وماذا قتل بقتل كريمة؟

لعل عم خليل يرمز إلى التراث الحضاري. وبذلك يكون الإنسان في الحاضر قد أصبح يعتد بحاضره وينفصل عن تراثه: فهذه في حقيقتها، خطوة إلى الوراء... لا تقربه من كشف «السر».

وقد قتل بقتل كريمة. الرغبات المادية أو نوازع الحياة الأرضية، وبذلك حقق هدفاً لم يحققه ـ سعيد مهران ـ إذْ لم يفلح في قتل ـ نبوية ـ!

ولكن، أهذا الهدف يؤدي إلى «الطريق» الإيجابي أو يقود إلى «الطريق» السلبي؟ أيكون الذي قتل ـ أخيراً ـ الرغبات المادية قد أفلح في حين لم يفلح الذي لم يقتلها...؟ ذلك ما ليس عليه دليل من حياة صابر!

بل لعل الذي قتل الرغبات المادية يسير في الطريق الخطأ كالذي لم يقتلها...؟ لأن **سعيد مهران** استسلم فوق المقابر فكانت نهايته دون أن يحقق مطامحه. ولأن صابراً ـ الذي قتل ـ دخل السجن، فكانت نهايته.

---

(1) إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية.

أمور محيرة: الذي قتل لم يصل والذي لم يقتل لم يصل. كأن في الأمر تناقضاً! غير أن الذي يحل شبهة التناقض أن الذي قتل لم يقتل من أجل «العدالة» وإنما من أجل مآرب شخصية، فهو يسير في الطريق المعوج. وأن الذي لم يقتل لم يصل إلى أن يجعل العدالة «تسود» لأنه لم يفلح في قتل أولئك الذين يحاربون العدالة.

ومن الطريف أن كلا الرجلين ـ سعيد وصابر ـ كان يخشى إذا خاب مسعاه أن يفقد ثلاثة أشياء لا قيمة لحياته دونها، سعيد كان يرى أن تخليّ رؤوف علوان عنه يجعله ضائعاً، بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل» ص47.

وصابر.. قالت له أمه أنه إذ لم يجد أباه فسيظل «بلا مال ولا عمل ولا أمل) (ص12) إن هذه الأشياء الثلاثة واضحة الرمز إنها ترمز إلى أن «الإنسان» لم يصل إلى «السر» في الماضي وفي الحاضر لأنه لم يجد «الطريق» بعد وأنه قد لا يفلح في الوصول إليه في المستقبل إذا لم يجد «الطريق» أو يعثر على سيد سيد الرحيمي ـ

ومن الطريق أيضاً أن كلتا الشخصيتين بدأت من السجن وانتهت إلى السجن. سعيد... بدأ بخروجه من السجن ثم انتهى باستسلامه لرجال الشرطة ليلقوه في السجن.

ـ وصابر.. بدأ بخروج أمه (أصل وجوده) من السجن وانتهى بأن قبض عليه الشرطة وألقُو في السجن.

إن السجن هنا يرمز إلى ما وراء طرفي الحياة. وبذلك فكلتا الشخصيتين ترمز لى الإنسان، جاء إلى الحياة من المجهول (السجن) وبعد أن يقطع رحلة الحياة يعود إلى المجهول (السجن).

وإن الطريق «الصحيح» لا يزال غير معلوم فأولى بما وراء الطريق «سر الحياة» أن يكون غير معلوم.

إن صابراً دخل السجن ولما يعثر على أبيه الرحيمي.

فهل يصل إليه بعد أن يتجسد في شخص «عمر الحمزاوي» في رواية «الشحاذ»؟

بعد أن دخل صابر السجن. تلقف «الراية» منه ـ **عمر الحمزاوي** ـ في رواية «الشحاذ».

لم يعد ما يبحث عنه متخفياً وراء رمز، كما كان عند صابر[1]... بل أصبح أمراً

---

(1) انظر: رواية الشحاذ: 131.

واضحاً؛ لقد أخذ يبحث عن «سر الوجود» أو معنى ـ الله ـ أو سر الإيمان به، قال وهو يحادث ابنته ـ بثينة ـ عن شَعرها.

«إذن فأنت تعشقين سر هذا الوجود» (ص34)

وقال للطبيب الذي زاره ليعالجه من مرضه المفاجئ:

ـ ولكنك تداويني بنوع من الفلسفة، ألم يخطر لك يوماً أن تتساءل عن معنى حياتك؟ (ص10).

ـ ثم قال للدكتور مرة أخرى:

ـ «ـ ثم يتبدد كل شيء بلا معنى! (ص 12) وقال لزوجته في نقاش بينهما:

« ـ عندما أعود إلى حالتي الطبيعية سأحاول أن أفهم الحياة فهماً جديداً يقودنا إلى السعادة الحقيقية» ص28.

ورد على ـ مصطفى المنياوي ـ صديقه.

« ـ هل فكرت يوماً في معنى الحياة! ص73

وعابث ـ وردة ـ معشوقته المومس متسائلاً

« ـ هل فكرت يوماً في معنى الحياة؟ ص76.

وخاطب نفسه وهو يقبل ـ وردة ـ عند الهرم:

«مسها بديع، ولكن هذا لا شيء، المهم أن تلامس سر أسرار الحياة» ص99 وساءل ـ وردة ـ مرة.

« ـ خبريني يا وردة لماذا تعيشين؟» ص107

وكان يقرن بين «سر الوجود» وبين ـ الله ـ تعالى:

فقد ساءل ـ مسيويازبك ـ (صاحب الكازينو):

« ـ إذن، فقل لي ما هو ـ الله ـ ؟» ص85

وقال ـ لوردة ـ ... مرة متسائلاً:

« ـ والله... ما موقفك منه؟» ص108

لقد أثار هذه التساؤلات الحائرة لدى عمر ـ حوار جرى بينه وبين صاحب قضية، قال عمر لصاحب القضية»

« ـ تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولي عليها الحكومة غداً! فهز الرجل رأسه في استهانة وقال:

« ـ المهم أن نكسب القضية، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها؟»

سلمت بوجاهة منطقة، ولكن (ذهل رأسي بدوار مفاجئ واختفى كل شيء...» فأخذ يبحث عن: معنى «الحياة التي نعيشها مع أننا نعلم أن الله سيأخذها. (ص42، 43) بدا باستشارة الطبيب الذي يرمز إلى ـ العلم ـ[1] الذي اعتمد عليه في بحثه عرفه ولكن الطبيب أشار بما لم يُجْده نفعاً. لقد أشار بالقيام بإجازة طويلة خارج القاهرة فأخذ إجازة وسافر إلى شواطئ الإسكندرية. ولكنه لم يشفَ...

إن الإجازة ترمز إلى الانصراف عن العمل وعن التفكير في شؤون العيش. والاسكندرية هي المكان الذي يلامس البحر فيرمز إلى الغربة عما يمارسه الخلق من شؤون يومية.

ثم جرب الخمرة والمرأة (المومس) كما جربها كمال وسعيد وصابر، والمرأة هي رمز العواطف وتناول الحياة بواسطة الشعر والفن أو التصوف والإلهام.

وقد استقر في أحضان إحدى المومسات ـ وردة ـ فترة الشتاء، ولكنه عاد إلى ـ مرضه النفسي = بعد أن اختفى حبه لها.

ثم تنقل، بعدها، بين المومسات، يراقص ويضاجع واحدة في كل ليلة غير أنه لم يجد عندهن عزاءاً ولا جواباً.

ولما يئس.. خرج وحده ليلة إلى صرحاء الهرم... فأحسّ أن السر بدأ يتكشف. وأطال وأمعن النظر. وثمة تغير جذب البصر. رق الظلام. وانبثت فيه شفافية. وتكون خط في بطء شديد. ومضى ينضح بلون وضيء عجيب كسر أو عبير ثم توكدت فانبعثت دفقات من البهجة والضياء النعسان.

وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة، واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه وارتفع رأسه بقوة تبشر بأنه لن ينثني. وشملته سعادة غامرة جنونية آسرة، وطرب رقصت له الكائنات في أربعة أركان المعمورة. وكل جارحة رنمت وكل حاسة سكرت واندفنت الشكوك والمخاوف والمتاعب. وأظله «يقين» عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة. وملأته ثقة لا هد له بها وعدته بتحقيق أي شيء يريد. ولكنه ارتفع فوق أي رغبة وترامت الدنيا تحت قدميه حفنة من تراب. لا شيء... لا أسأل صحة ولا سلاماً ولا أماناً ولا جاهاً ولا عمراً...

«ولْتأتِ النهاية في هذه اللحظة فهي أمنية الأماني» ص(111).

---

(1) كل الشخصيات في روايات البحث هذه إن هي أوتار في شخصية البطل، إنها أدوات تفسر سلوكه وموقفه.

إنها نشوة «التصوف» إنها الإحساس الذي يفيض على المتصوف برداً وسلاماً، «اليقين بلا جدال ولا منطق» ص111.

ولهذا، يردد المتصوفة أن «المعرفة» هي المعرفة القلبية وأن الحواس هي طريق مضلل لمعرفة السر.

لا. لأن هذه النشوة لم تعاوده مرة أخرى.

لقد عاد إلى بيته (إلى أسرته) وكان يخرج مع الفجر إلى الشرفة ولكن تلك اللحظة لم تتكرر. فقرر أن يهجر البيت مرة أخرى وأن يهيم في صحراء الهرم، لعل تلك اللحظة تعود، بل لعلها تتحول إلى إحساس دائم.

«الحق أن ما يكتنفه من طنين يمنعه من حسن الاستماع إلى الصمت...

لا بد من الذهاب...

«وقال لها (لزوجته زينب) بأنه مصمم على ألا يشغل نفسه بشيء وأن يزيح الدنيا عن عاتقه» ص140.

وخرج إلى الصحراء.. ولكنه بدل أن يحس بمثل تلك اللحظة من اليقين بلا جدال ولا منطق... أصيب بهذيان المحموم فاختلطت في ذهنه الأشياء، وبدت غريبة خارجة على القوانين الطبيعية.

«ورفعت رأسي لأنظر فيما حولي. سمعت صفصافة تترنم ببيت من الشعر، واقتربت مني بقوة قائلة إنها سوف تتوقف عن در اللبن لتعلم الكيمياء. وزحفت حية رقطاء ثم بصقت أنيابها السامة وراحت ترقص في مرح. وانتصب الثعلب حارساً بين الدجاج. واجتمعت جوقة من الخنافس وغنت أغنية ملائكية. أما العقرب فتصدت لي في لباس ممرضة...» ص151.

لقد أخفقت العزلة في إيصاله إلى سر الوجود كما أخفقت الطرق الأخرى.

لقد خرج سعيد من السجن ليبدأ كفاحه في حين انتهى كفاح صابر به إلى السجن[1] أما عمر فقد أحس أن الحياة سجن لا نهائي. ص5.

لقد بدأ الحمزاوي حياته يقول الشعر (رمز الفن)[2] ثم أضاف إلى الشعر حباً عميقاً لزينب (وهي رمز.. الدين)، فبادلته حباً بحب، حتى حملها هذا الحب على أن تترك دينها (وقد كانت مسيحية واسمها كاميليا وتلتحق به وتغير اسمها ولكنه كف أولاً عن

(1) انظر: رواية الطريق: 132.

(2) يرى بعض الفلاسفة أن الفن والدين ينبعان من منبع واحد. وأنا لا أرى ذلك فلو كانا ينبعان من منبع واحد لكان المتصوف فناناً كبيراً ولكان الفنان متصوفاً كبيراً، وذلك غير كائن.

قول الشعر ثم كف عن الشعور بالحب، حب زينب... لأنه انصرف عن هذين المنبعين الصافيين إلى الانشغال بتثمير المال (شؤون الدنيا) إذْ أصبح صاحب عمارات وأموال يخشى عليها من التأميم. ص28.

لقد انصرف عن الحب كما انصرف الحب عن سعيد[1] بيد أن الحب والشعر... لم يوصلاه إلى اليقين، برغم ما فيهما من جمال ودوافع الحياة. أخبر عمر زوجته بعد أن عاد من عند الطبيب أنه بحاجة إلى الراحة. فأحنقه انتصارها بلا سبب، وخاطب مصطفى ـ مشيراً إلى زوجته ـ قائلاً:

ـ «هي المسؤولة أولاً وأخيراً! ص15.

وقال للدكتور عندما سأله:

ـ هجرت الشعر؟

ـ طبعاً.

ـ ولكنك طبعت ديواناً فيما أذكر.

فخفض عينيهُ حتى لا يقرأ فيهما توتره وضيقه وقال:

ـ عبث طفولة لا أكثر ولا أقل» ص13.

ـ إن مصطفى يرى أن «العلم» قد قضى على الفن. سأله عمر

ـ ـ أتريد أن تبدأ من جديد محامياً؟

ـ مات القانون قبل الفن. الحق أن مفهوم الفن قد تغير ونحن لا ندري عهد الفن قد مضى وانقضى.

ـ ـ يخيل إليّ أن التفلسف قد قضى على الفن!

ـ بل قضى العلم على الفلسفة والفن.

ـ عودة جديدة إلى الظن بأن العلم هو الذي سيكشف السر.

ـ لقد حمل لواء الدعوة إلى العلم «عرفة» في «أولاد حارتنا»[2] وها هوذا مصطفى يعود إلى النغمة ذاتها، ولكن بخفوت.

غير أن عمر الذي أخفق في الوصول إلى السر بعد أن جرب وسائل كثيرة منها الشعر (وليس منها العلم) يفصح لابنته بثينة أن تجمع بين العلم والفن.

«ونظر إلى عينيها الخضراوين برقة وقال:

ـ بثينة، هل أطمع أن تعديني بإلا تفرطي في دراستك العلمية؟

(1) انظر: الشحاذ: 126.

(2) انظر: أولاد حارتنا: 121.

ـ أظن ذلك، ولو أن الشعر سيظل أجمل ما في حياتي...

ـ ليكن، لن أجادلك في ذلك، ويمكن أن تكوني شاعرة وفي ذات الوقت مهندسة.

ـ يبدو أنك مشغول بمستقبلي...

ـ طبعاً، لا أحب أن تنتهي يوماً، فتجدي نفسك، في العصر الحجري، على حين يعيش من حولك في عصر العلم.

ـ لكن الشعر...

ـ فقاطعها:

ـ «لن أجادلك يا عزيزتي، صديقي مصطفى يجد في العلم ديناً وشعراً وفلسفة، لكني لن أجادلك أنا سعيد، بك وفخور»ص39.

ـ إن عمر لا يوافق مصطفى أن العلم كل شيء ولكنه يعتقد أن الجمع بين العلم والفن قد يوصل إلى السر. لكنه هو... اقتصر في محاولة كشف السر على وسيلة واحدة أو وسائل تنتهي كلها إلى «منبع واحد».

ـ لقد جرب الشعر... (طبع ديواناً)... فلم يصل.

ـ وجرب الحب (تزوج زينب)... فلم يصل

ـ وجرب الجنس من المومسات (رمز التصوف) فلم يصل.

ـ ومارس التصوف نفسه في صحراء الهرم.. فلم يصل.

ـ لم يصل... لأنه أكتفى بهذه الوسائل التي تنتهي إلى منبع واحد هو... «الوجدان» أما بثينة... (التي أحبت ـ عثمان خليل[1] (الرجل الشيوعي الذي... قضى في السجن عشرين عاماً) برغم انه في سن أبيها) فقد رأت أن تجمع إلى الشعر والعلم الفكر عن طريق زواجها من عثمان خليل رجل المبادئ.

ـ فهل يصل التزاوج بين العلم والفن والفكر إلى السر؟ لا ندري. لأن الرواية انتهت وسليل هذا التزاوج ما يزال جنيناً، قال عثمان لوالد العروس ـ عمر ـ :

ـ رغم فارق السن تزوجنا، هو الحب كما تعلم، وفي بطنها الآن ينبض «جنين» هو ابني وحفيدك! ص154

ـ بيد أننا بهذه التوليفة أو هذا الزواج تجاوزنا الوقوف عند وسيلة واحدة للكشف عن سر الوجود.

ـ تجاوزنا ـ عرفة[2] الذي حمل لواء العلم وحده.

---

(1) إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية.

(2) انظر ـ أولاد حارتنا: 121.

ـ وتجاوزنا ـ سعيد[1] الذي حمل لواء التمرد وحده.

ـ وتجاوزنا ـ صابر[2] الذي أخفق في الجمع بين المثال والواقع.

ـ وتجاوزنا ـ الحمزاوي ـ الذي وقف عند الوجدان.

ـ **وأنيس زكي...** بطل رواية، ثرثرة فوق النيل «شخصية» «رمزية» ترمز إلى الإنسان في بحثه عن «سر الوجود» إنه كغيره من الشخصيات الباحثة السابقة، رمز للإنسان. قدمه رجب القاضي لسناء الرشيدي[3] هكذا:

« ـ أنيس زكي، موظف بوزارة الصحة، ولي أمر عوامتنا، وزير شؤون الكيف، رجل مثقف كحضرتك، وهذه مكتبته. وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق، فمضى بعلومها دون شهاداتها، كأي رجل لا تهمه المظاهر، من أسرة ريفية محترمة، ولكنه يعيش منذ دهر وحيداً في القاهرة. كأنه إنسان عالمي» ص34. ليست هذه صفات فرد وإنما هي صفات «الإنسان» هو ولي أمر العوامة (التي ترمز إلى الدنيا)، والإنسان هو ولي أمر الدنيا. وإن الأفراد ـ لا الفرد الواحد ـ هم الذين يطوفون بعدة كليات؛ الطب والعلوم والحقوق وهو من أسرة ريفية بما ترمز له الريفية من اتصال الإنسان بالأرض. وهو يعيش وحيداً، لأن الذي يستغني عن الأسرة هو ـ غالباً ـ صفات الإنسان، لا الإنسان الفرد.

ثم صرح الروائي بالرمز فقال «كأنه إنسان عالمي».

... ويبدو أن التزاوج الذي تم بين العلم والفن والفكر في «الشحاذ»، وبين بثينة وعثمان خليل لم يصل إلى سر الوجود أو المطلق أيضاً. لأن أنيس زكي عاد إلى التساؤل من جديد، سأله المدير العام:

«خبرني يا سيد أنيس كيف أمكن أن يحدث ذلك؟...» ص8.

ذلك.. أن أنيس كتب تقريراً بقلم جف سنُّهُ من الحبر، بعد كتابة الأسطر الأولى. (ولعل التقرير يرمز إلى تاريخ البشرية الذي عُرفت منه أسطر من الماضي ولكن المستقبل غير معروف كآثار سن القلم على الورق.).

وبعد سؤال المدير تدفق تيار وعي أنيس أو حديث نفسه.

«أجل كيف؟ كيف دبت الحياة لأول مرة في طحالب فجوات الصخور بأعماق

---

(1) انظر: اللص والكلاب: 125.

(2) انظر: الطريق: 131.

(3) شخصيات في الرواية.

المحيط وقد أثار تفكيره مجيء ـ سناء الرشيدي ـ (الفتاة الجامعية) إلى العوامة (ص8) فتذكر ابنته التي ماتت صغيرة فقال:

«لو عاشت ابنتي لكانت في عمر سناء! ص38

ولكنه عاد يتساءل:

«ولكن ما قيمة أن تبقى أو أن تذهب أو أن تعمّر كسلحفاة؟»

وهكذا كان يشرد في تساؤلاته لا يعبأ بجماعة العوامة[1] لو كان ـ جنين ـ[2] بثينة وعثمان، قد وصل بعد أن نضج إلى سر الوجود.... لما عاد لهذه التساؤلات من معنى لأن الوصول إلى السر الأصلي يعني الوصول إلى كل الأسرار التي دونه التي تتعلق بظواهر الكون وأنيس هو جنين بثينة وعثمان.

لهذا... عاد انيس يتساءل، وعاد يبحث عن سر الوجود أو المطلق أو الله. فجرب عدة «طرق» لعله يصل:

ـ جرب طريق الطب أي التشريح (أي التحليل)..... فلم ينجح!

ـ وجرب طريق العلم... فلم ينجح!

ـ فقد طاف طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق... فمضى بعلومها دون شهاداتها كأي رجل لا تهمه المظاهر» ص34.

ـ ثم جرب طريق التاريخ، لعل دراسة التاريخ توصله... فلم ينجح. قالت له سمارة بهجت:

ـ وقيل لي إنك تدمن التاريخ والثقافة ولكنك فيما أعلم لا تكتب...

ـ رفع حاجبيه العريضين المتناسبين مع صفحة وجهه الطويلة العريضة الشاحبة، وبدا مستنكراً أو هازئاً فابتسمت وتساءلت:

ـ لم أذن انقطعت عن دراستك؟

ـ لم أوفق للنجاح ثم انقطعت عني الموارد» ص67

ـ ولما لم تنجح كل هذه الطرق عدل إلى طريق غريب لعله يوصله هو طريق «التداعي الحر» وذلك بأن يترك لخياله ـ في حال السطل ـ أن يرتاد الماضي والحاضر والمستقبل، الموجود ومتصوَّر الوجود ثم يبني علاقات بين الأشياء كما يحلو له. لأن الرجل اعتقد

---

(1) هم: البطل أنيس زكي ثم أحمد نصر ومصطفى راشد وعلي السيد وخالد عزوز ورجب القاضي وسمارة بهجت وليلى زيدان وسنية كامل وسناء الرشيدي، ثم عم عبده حارس العوامة.

(2) انظر من هذا الكتاب ـ ص: 71 ـ 72.

أن ظواهر الكون يفضي بعضها إلى بعض، لأن السر واحد فيها برغم تعدد المظاهر والأشكال!

ـ واقتحمت رأس أنيس تساؤلات شتى:

ـ هل اجتمع هؤلاء الأصدقاء ـ كما يجتمعون الليلة ـ بثياب مختلفة في العصر الروماني؟

ـ وهل شهدوا حريق روما؟

ـ ولماذا انفصل القمر عن الأرض جاذباً وراءه الجبال؟

ـ ومن من رجال الثورة الفرنسية الذي قتل في الحمام بيد امرأة جميلة؟

ـ وما عدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الإمساك المزمن؟

ـ ومتى تشاجر آدم ـ بعد الهبوط من الجنة ـ مع حواء لأول مرة؟

ـ وهل فات حواء أن تحمله مسؤولية المأساة التي صنعتها بيدها؟ (ص56) إن الرجل جمع في موقف واحد بين أشياء مختلفة ومتباعدة في الزمن.

ـ فما علاقة القمر بأصدقاء العوامة. وما علاقة ذلك بالثورة الفرنسية

ـ ثم ما معنى أن يخطر ببال البطل أن جماعة العوامة قد يكونون ممن شهدوا حريق روما، وبين هؤلاء وهؤلاء آلاف السنين؟

ـ لا معنى لكل ذلك إلا أن البطل اعتقد أن ظواهر الكون كلها على اختلافها في الظاهر هي متشابهة في الباطن يسري فيها سرّ واحد (فهناك وحدة وراء التعدد الظاهري).

ـ وبما أن الأمر كذلك... فلعل الجمع لمظاهرها المختلفة المتباعدة زماناً ومكاناً، عن طريق التداعي الحر... لعله يقود إلى السر الكامن فيها جميعاً، فيحلّ اللغز ويعرف سر الوجود.

وهذا الطريق قريب من الطريق الصوفي إن لم يكن هو وعلى هذا، يرمز سطل البطل إلى «حالة» الغيبوبة التي يعيشها الصوفي[1]، فيرى، في ضوئها، ظواهر الكون من خلال علاقات جديدة تنضح وضاءة وشفافية.

وسار البطل طويلاً في هذه الطريق فشاهد وتخيل أشياء كثيرة غريبة عجيبة. ولكنه لم يصل.

---

(1) والعوامة التي يعيش عليها البطل وجماعته ترمز إلى «الدنيا» إنها شبيهة بسفينة نوح ـ عليه السلام ـ التي حملت الأحياء على ظهر الماء، أما الجماعة فهم أهل الأرض. أما عم عبده فيرمز إلى ـ الله تعالى ـ القوة المدبرة للكون. يقول: أنا العوامة لأني أنا الحبال والفناطيس. وإذ سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار. (ص15). والله تعالى: ﴿لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ...وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ﴾... [البقرة: 255].

لقد مارس التداعي الحر أربعين مرة في الصفحات[1] (6 ـ 8 ـ 10 ـ 19 ـ 21 ـ 22 ـ 26 ـ 27 ـ 28 ـ 31 ـ 36 ـ 37 ـ 39 ـ 47 ـ 52 ـ 56 ـ 60 ـ 61 ـ 62 ـ 64 ـ 71 ـ 72 ـ 74 ـ 78 ـ 81 ـ 83 ـ 90 ـ 93 ـ 95 ـ 99 ـ 108 ـ 123 ـ 143 ـ 147 ـ 149 ـ 154 ـ 165 ـ 166 ـ 171 ـ 199).

ولكن البطل... كان بين مرحلة وأخرى يشكُّ في صلاحية طريقه هذه في الوصول إلى كشف السر. فيأخذه ـ وجماعة العوامة ـ ما يشبه اليأس. فيرى الدنيا أقرب إلى العبث أو اللامعقول أو الخلو من المعنى.

قال البطل عن حركة الوارد (التي هي مركز الدنيا)

«.. لا حركة ألبته في الحقيقة، حركة دائرية حول محور جامد» ص10 أي أن الإنسان ينتهي ـ في بحثه ـ إلى النقطة التي بدأ منها.

فقال علي السيد ـ لسمارة بهجت ـ

« ـ صديقنا نجم مدرسة الفن للفن. ولا تتوقعي أن ينبثق من عوامتنا فن آخر! وقال مصطفى راشد:

ـ وعما قريب سينبثق منها أدب العبث المعروف باللامعقول!

ـ فقال رجب:

ـ ولكن اللامعقول موجود بيننا بوفرة حتى قبل أن يوجد كفنّ! ص53

ـ إن هذه الجماعة (وكلها تنويعات على وتر واحد) ترى أن الحية تهيم في «اللامعقول» ومرة أخرى، رأوا الحياة مهزلة، مما يدعوهم إلى الإيمان بالعبث

ـ قالت سمارة بهجت (الاشتراكية):

ـ «ليكن الحق أني أؤمن بالجدية!

وانهالت الأسئلة أي جدية؟ الجدية لحساب أي شيء؟ أليس من الجائز أن نؤمن ـ بالعبث ـ بجدية؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى، فما المعنى؟ وصاح رجب.

ـ أمامكم ساحرة ستحولها بقلمها (المهزلة) الـ «دراما هادفة» (ص73) ومرة أخرى تحاوروا فقالت سمارة بهجت لمصطفى راشد:

ـ إنك تهرب بالمطلق من المسؤولية.

ـ فأجابها بسخرية

---

(1) في ثرثرة فوق النيل.

ـ المسؤولية سبيل الكثيرين للهرب من المطلق...» (ص100) أما البطل فكان تعليقه على هذه المحاورة:

ـ «البيضة والدجاجة» ص100

ـ إنها كالحركة الدائرية، ليس لها طرفان، فأنت تبدأ ـ في تفسير الحياة ـ من حيث تنتهي وتنتهي من حيث تبدأ!

ـ وفي محاورة بين سمارة وأنيس دعاها فيها إلى فراشه اعتذرت له لأنها جادة، فقال:

ـ «ولكنني لا أدعو من الفتيات إلا الجادات!

ـ حقاً،

ـ جميع بنات الليل جادات!

ـ الله يسامحك.

ـ لا يعرفن العبث، يعملن حتى الهزيع الأخير من الليل، لا للهو أو لذة، ولكن لهدف تقدمي وهو أن يعشْنَ حياة أفضل. عيب هذه العوامة أنه لا يعرف بها الجد من الهزل!

ـ الجد والهزل اسمان لشيء واحد» ص 132

إنها الهاوية ينحدر إليها البشر. لم يعد سر الوجود هو الغامض وحْدهُ بل أصبحت مظاهر الحياة غامضة كذلك، لا يعرف فيها جد من هزل، بل ليس فيها جد وهزل فهما اسمان لمسمى واحد.

وقد تردد هذا التفسير (أو اللاتفسير) لمظاهر الحياة غير مرة. فقد قال خالد لسمارة:

ـ إذا فكرت يوماً أن تكتبي مسرحية عن أناس مثلنا، فأنصحك كزميل في الفن أن تختاري الشكل الهزلي أعني المهزلة أو اللامعقول وكلاهما شيء واحد.

ـ فكرة تستحق الدراسة.

ثم قال لها:

ـ «وثمة مشكلة أخرى، أن أحدهم (شخصيات المسرحية العابثين) لا يختلف عن الآخر إلا في القشور» ص142.

قال خالد مخاطباً سمارة عن مسرحيتها المنتظرة

« ـ كلا ولكني أقول لك: إنه كما أن الطيبات للطيبين والخبيثات للخبيثين... فإن مسرح العبث للعبثيين. لا لن يحاسبك الأخ علي السيد على انعدام الحدث أو الشخصية أو الحوار ولن يحرجك أحد بالسؤال عن معنى هذا أو ذاك. ولما كان لا يوجد أساس

للتقييم فلن يهزل من يخفضك، وستجدين من يرفعك ومن يقول بحق، إنك عبرت بمسرح فوضوي عن عالم ماهيته الفوضى...» ص142

هكذا يرى أحد المجموعة أن العالم ماهيته الفوضى. فكيف يوصل إلى سر ما ماهيته الفوضى؟ بل كيف يصل إلى سر من يرى أن الفوضى ماهية العالم؟

وهل أدل على الفوضى (واللامعقول واعتبار الجد والهزل اسمين لمسمى واحد)... من تلاقي العابث والجاد على موقف واحد؟ هو فوضى العالم (أو جماعة العوامة).

بل من تفوق العابث ـ المسطول ـ على الجاد أمام الأحداث؟

... خرجت الجماعة في رحلة ليلية إلى صحراء الهرم في سيارة رجب القاضي. في طريق العودة قتلت السيارة وهي مسرعة رجلاً مجهول الهوية[1] فقرر الجميع ـ العابث والجاد ـ أن يتركوا الرجل ويمضوا... وألا يبلغوا البوليس. ص16.

ولكن رئيس العابثين ـ أنيس ـ قرر في اليوم التالي، بعد أن أفاق من السطل، إبلاغ البوليس لتأخذ «العدالة» مجراها... في حين تراجعت عن فضح الأمر أو إبلاغ البوليس... الفتاةُ التي ظلت جادة طوال الرواية وحاولت أن تثني الجماعة عن عبثها وهي سمارة بهجت.

قال أنيس:

« ـ كل شيء يهون إلا جريمة القتل...

ماذا تعني؟

ـ أعني أن العدالة يجب أن تتحقق..» ص187.

وتحقق العدالة يعني أن يبلغ البوليس بالحادث ليأخذ كل حقه وينال كل جزاءه. أما سمارة الجادة فقد قالت لأنيس في محاورة:

ألا تنوي أن تبلغ بنفسك إذا لم يفعل؟

فأجابها:

ـ إنك لا تريدين ذلك.

فتنهدت قائلة:

ـ كان الموقف فوق طاقتي فانهزمت» ص 196 لقد كان الموقف فوق طاقتها فانهزمت ولكنه لم يكن فوق طاقة أنيس (رئيس العابثين). ولكن الرواية تنتهي قبل أن يبلغ أنيس البوليس.

---

(1) يرمز الرجل القتيل إلى ـ السر الذي لم يصل إليه أحد فهو لم تعرف هويته كما لم يعرف له أهل. ص: 176.

لقد هزت الحادثة أنيس فترك السطل وعاد إلى وعيه.

فهل يستطيع في وعيه ما لم يستطعه في سطله؟

يبدو أن الأمل ضعيف.

لأن أصل المشكلة متصل بطبيعة الإنسان، يحاول أن يعيش الحياة وأن يتغلب على أخطارها (أو على أعدائه فيها) وفي الوقت نفسه يحاول أن يكشف سرها. ويبدو أن كشف سر الوجود، على مستوى لمس الظواهر المعملية، أمر ليس في طوق الإنسان.

كانت سمارة بهجت تحاور أنيس زكي في ختام الرواية، ولكن لم يجبها على أقوالها، بل كان يخاطب نفسه هكذا:

« ـ أصل المتاعب مهارة قرد.

ـ تعلم أن يسير على قدمين فحرر يديه.

ـ وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة.

ـ وقالوا له: عد إلى الأشجار وإلا أطبقت عليك الوحوش.

ـ فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له» ص199 (انتهت الرواية).

إنه تاريخ الإنسان. هبط من الجنة، ومنح ما لم تمنحه الحيوانات الأخرى: حرر يديه واكتفى بقدمين يمشي عليهما. وكانت تحف به المخاطر، فأخذ يعد لها عدتها، طمعاً في الاستمتاع بالحياة. ولكنه في الوقت نفسه أخذ يبحث عن سر الوجود، أخذ يمد بصره إلى «طريق» لا نهاية له[1]؟ أهذه النهاية تلخص موضوع الرواية؟

إن سر الوجود في تأبيه على الكشف كالطريق لا نهاية له، مهما سرت فيه فإنك لن تصل إلى نهايته.

وهكذا... تمضي روايات محفوظ الخمس ذات الشخصية الباحثة دون أن يكشف السر لقد عاشت شخصياتها ظروفاً صعبة وعانت معاناة حادة. ولكن دون جدوى ومع ذلك... فلن يكف الإنسان عن البحث لأن ذلك... قدره.

أما نجيب محفوظ فلم يكف عن البحث بل عاد إلى القضية في روايتين لاحقتين لم يشملها هذا البحث هما «قلب الليل» و«ملحمة الحرافيش»[2].

في «قلب الليل».. اعتقد البطل أن «العقل» هو المنقذ، هو الذي يوصل إلى الحقيقة: قال البطل ـ جعفر الراوي ـ

(1) مجلة (الكاتب العربي) ـ 10 مايو: 1966 ـ ثرثرة فوق النيل ـ سهير قلماوي.

(2) رواية (قلب الليل) وملحمة الحرافيش.

«لقد عشقت العقل وقدسته، فأحببت تبعاً لذلك الحقيقة، العقل هو ما يعمل بالمنطق والملاحظة والتجربة ليصل إلى حكم نقي تماماً مما يخل بالمنطق والملاحظة والتجربة ص112.

«.. ولكنني أؤمن بأن العقل سيغني الإنسان ذات يوم عن غرائزه وعواطفه، فنصبح جميعاً مثل الزائدة الدودية» ص113

وبوحي من هذا العقل وضع «مبادئ» اعتقد أنها تؤدي إلى سعادة البشرية أدارها حول ثلاثة أمور، أساس فلسفي، ومذهب اجتماعي، وأسلوب في الحكم. ص131

بيد أن «العقل» هذا لم ينجُ من النقد ولم يوصل إلى الحقيقة... لأن جعفر الراوي ـ حامل لوائه ـ قد قتل مجادله، وهو سعد كبير (الشيوعي) دون أن يجد مبرراً عقلياً لقتله له. قال له محدثه:

ـ «أعني، هل وجدت في شكوكك ما يبرر القتل؟

لا شيء ألبته.... كأن المأساة قد وقعت لتسخر من «عابد» العقل ومقدسه» ص141.

ـ وفي «ملحمة الحرافيش»... لم يكن الهدف هو نوع «الوسيلة» التي تكشف السر أو الحقيقة فحسب.. بل أصبح الهدف بالدرجة الأولى «من» يحمل المبدأ ما صفاته؟ أينجح في تطبيق المبدأ أم لا ينجح؟

لقد استعرضت المحلمة أطوار البشرية، رامزة لها «بالحارة» وفتوة الحارة فكانت الفترات التي سادت فيها «العدالة» هي التي تولى أمر الحارة فيها «فتوة» عادل محب للخير (والفتوة هنا رمز للحاكم والحارة لأرض الدولة أو للعالم).

لقد سادت «العدالة» المطلقة أو ما تشبه المطلقة في عهد أول فتوة «عاشور عبد الله الناجي» ثم أخذت تسود ـ أو تكاد ـ مرة وتنزوي مرات... تبعاً للروح التي يحملها الفتوة بقدرته في التغلب على شهوات نفسه.

ولما تولى آخر فتوة «عاشور ربيع الناجي»، وهو من أحفاد الناجي الكبير... استبشر الناس بعهده خيراً، لأن هذا الفتوة «تمَ له أعظم نصر، وهو نصره على نفسه. وتزوج من بهية بنت عدلات الماشطة، بعد مشاهدة واستقراء من جانبه. ولم يتزوج من بنات الأغنياء وعندما ما اقتلعت مئذنة جلال من جذورها أحيت الحارة ليلة رقص وطرب.

لكن ذلك.. ليس عدولاً من الكاتب عن الوسائل السابقة (العلم، الفن، العقل، الفكر المبادئ...) بل هو «متم» لها، أو هو الأساس الذي يهبها «قيمتها» فلا معنى لكل هذه الأشياء إذا لم تكن «العدالة» بل لعلها تتحول ـ في غياب العدالة وسيلة تدمير لا تعمير. والعدالة لا يهبها وجوداً خارجياً متحققاً إلا... الإنسان ـ الإنسان الذي يعشق العدالة ويغلبها على أي شهوة من شهوات النفس.

وأقول إن الإنسان لن يمتلك «العدالة» بالعقل والفكر والعلم والفن والمبادئ إلا إذا آمن «بالدين» أو قل: بآخر الأديان. لأن كل هذه الحقول من المعرفة غير قادرة على إيصال الإنسان إلى «اليقين» عن طبيعة هذا الكون «الحياة وما بعد الحياة». إن الغرائز وهوى الأنفس يمنع كل هذه الأنواع من المعارف (أو الوسائل) من الوصول إلى العدالة. فالعقل خادم لما يستقر في النفس أو الوجدان من خير وشر. والنفس بطبيعتها فيها الخير وفيها الشر، قال تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا﴾ [الشمس: 8] ولن يجعل التقوى (الخير) تتغلب على الفجور (الشر) إلا الدين الذي يبين طريق الخير من طريق الشر، ويحض الناس على اتباع الأولى لأنها تبين طريق الخير من طريق الشر، لأنها توصل إلى السعادة في الدارين، وينهي الناس عن الثانية لأنها تؤدي إلى الشقاء في الدارين.

إن العقل «قاصر عن إدراك ما وراء الوجود. (لا يستطيع) أن يدركه إلا ـ بواسطة ـ الدين. وإدراك ما وراء الوجود (البعث والنشور والعقاب والجنة والنار) هو الذي يجعل الإنسان «يُلجم» غرائزه التي تقود إلى النار، أو قل: يجعله «ينظمها» تبعاً لتعاليم الدين، حتى توصله إلى الجنة.

الفصل الثالث

نموذج الشخصية البطولية

دلالة الشخصية:

في «عبث الأقدار» كان ظاهر الرواية أن مضمونها ذو دلالة غيبية (ميتا فيزيقية). فقد تنبأ الساحر «ديدي» إلى الفرعون بأنه لن يجلس على عرش مصر أحد من ذريته بعده ص21 وإنما سيتولى الملك من بعده طفل لم يرَ نور الدنيا إلا في صباح ذلك اليوم الذي تنبأ الساحر فيه وهذا الطفل هو «ددف» ابن الكاهن الأكبر «من رع» المقيم في مدينة «أون».

وقد رأى الملك ألا يستسلم للأقدار فهو يخاطب حاشيته بقوله: «أيها السادة، لو كان القدر كما تقولون لسخف معنى الخلق واندثرت حكمة الحياة، وهانت كرامة الإنسان، وساوى الاجتهاد الاقتداء، والعمل الكسل، واليقظة النوم، والقوة الضعف والثروة الخنوع. كلا أيها السادة، إن القدر اعتقاد فاسد لا يخلق بالأقوياء التسليم به. ص24 ولذلك... جهز الفرعون جيشاً وغزا مدينة «أون» ثم هاجم قصر الكاهن ووجد طفلاً وليداً في بيته فقتله (ص46). وظن أنه حقق هدف الحملة. ولكن الأقدار كانت تبعث به.. لأن ابن الكاهن كان قد حملته أمه وإحدى الخادمات وفرتا به في الصحراء ليستجيرا للطفل بأخواله.

وعاش ـ ددف ـ حتى أصبح من قادة الفرعون.. وكان القائد الذي أنقذ الفرعون من القتل الذي دبره له ابنه، الأمير «رعخوف».

ولكن الملك، وهو رجل كبير السن، قد حُمّ على أثر ذلك، وعندما دنا أجله أوصى بالعرش إلى هذا القائد، ثم جاء من يخبره (بيشارو) أن هذه القائد هو «ددف من رع» (ص244) فقال فرعون مذعناً:

«حدث منذ نيف وعشرين عاماً أن أعلنت علي الأقدار حرباً شعواء، تحديت بها إرادة الآلهة، فجردت جيشاً صغيراً سرت على رأسه بنفسي لقتال طفل رضيع، وكان ـ كل شيء يبدو لي كأنه يسير وفق مشيئتي، فلم يزعجني داع من دواعي الشك وظننت أني

نفذت إرادتي وأعليت كلمتي، وإذا بالحقيقة اليوم تهزأ بطمأنينتي، وإذا بالرب يصفع كبريائي. وها أنتم أولاء ترون كيف أني أجزي طفل (رع) على قتله ولي عهدي باختياره خلفاً لي على عرش مصر، فما أعجب هذا أيها الناس»ص 246 بيد أن هذه الدلالة الغيبية ليست إلا «قناعاً» لدلالة أخرى عميقة هي في جوهرها دلالة «سياسية» تنصب على الحاضر الذي كتبت فيه الرواية.

فقد كانت تراود الكاتب أحلام في أن يتنازل الملك ـ فاروق ـ عن العرش، ويسلمه إلى أحد قادة الشعب من حزب الوفد الذي كان الكاتب يتعاطف معه فعبر عن هذه الأحلام بطريقة رمزية، فقد حل فرعون «محل» فاروق وحل «ددف» محل أحد قادة الشعب ومعنى ذلك أن في الجو تطلعات وإرهاصات إلى أن ينتهي حكم فاروق.

وهي بهذا... تمثل موقفاً كموقف توفيق الحكيم في رواية «عودة الروح» الذي حاول في روايته الكشف عن رؤية خاصة لطبيعة الشعب المصري وروحه وتاريخه[1] وقدرته على النهوض والتغيير. ومع أن الرواية[2] «عبث الأقدار» لا تقدم رؤية جديدة لتاريخ مصر الفرعونية ولا تفسيراً له لكنه لا يلزم عن ذلك أنها لم تتضمن حملة على الاستبداد أو رغبة في تغيير الأوضاع، عن طريق تنازل الملك لأحد قادة الشعب أو عن طريق الثورة عليه بل إنها لا تقدم رؤية للتاريخ القديم أو تفسيراً له، بسبب من هذه الرغبة. فالتاريخ القديم ليس هو المقصود ولهذا اتخذه الكاتب مجرد مشجب يعلق عليه رغبته في تغيير الحاضر.

وتتشابه مع رؤية نجيب محفوظ... رؤية كاتب آخر هو طه حسين في قصته الأسطورية «أحلام شهرزاد» التي طبعت سنة 1942 أي بعد «عبث الأقدار» بثلاث سنوات ـ فقد جعل الشعب يحصل على حقوقه السياسية بإرادة ابنة ملك الجن، غلبت حكام أقوام الجن الذين جاؤوا لمحاربتها، لأنها رفضت الزواج من أي منهم، فسجنتهم وطلبت من أقوامهم أن يختاروا الحاكم الذي يشاؤون، وأوجبت عليه أن يستشيرهم في دقيق الأمور وجليلها.

ويذكرنا فهم نجيب محفوظ للقدر... بالفهم اليوناني للقدر في مثل مسرحية «أو ديب ملكاً» وهو قدر يقوم على نبوءة ساحر أو كاهن بما سيحدث في المستقبل إخباراً عن الغيب ثم يأتي المستقبل طبقاً للنبوءة.

---

(1) عبد الحسن طه بدر: نجيب محفوظ ـ الرؤية والأداة: 153.

(2) المرجع السابق: 153.

وهذا النوع من القدر يلغي قيمة الفعل الإنساني، ويجعل فعل الإنسان مجرد «عبث» لا ينجي من القدر المعروف سلفاً.

بيد أن قدر نجيب هذا... يختلف عن القدر في الإسلام «فمهوم القدر في الإسلام أن الإنسان حر في فعله، حر في التخطيط والتنفيذ، لأن ـ القدر ـ ليس معروفاً سلفاً. كل ما في الأمر أن النتائج التي ينتهي إليها فعل الإنسان (الذي قام به بمحض اختياره) إن هي إلا ما سطر في لوح القدر.

وبهذا المفهوم... لا يعطل القدر فعل الإنسان، ولا يقف عائقاً بين الأسباب ونتائجها بل ـ أكثر من هذا ـ يحث القرآن الكريم الإنسان على التفكير والتدبر، ويقرر له أن الأفعال في الكون تقوم على الأسباب والمسببات «﴿أَمْ خُلِقُوا۟ مِنْ غَيْرِ شَىْءٍ أَمْ هُمُ ٱلْخَٰلِقُونَ﴾»[1] [الطور: 35]» إن الأسباب من السنن الطبيعية الثابتة في الكون، وان الإنسان لا يثاب أو يعاقب إلا على فعله، لأنه حر فيما يأخذ وفيما يدع ﴿فَمَن شَآءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَآءَ فَلْيَكْفُرْ﴾[2] ففعله ـ لا القدر المغيب ـ هو الذي يقرر مصيره.

وأحمس... له دلالة اجتماعية واضحة. إنه قائد الجيش الذي استرد مصر السفلى والعليا ـ من الهكسوس. وإن المؤلف ليأمل أن يطرد المصريون في الحاضر المحتلين الإنجليز، فيتخلصوا من الانتداب البريطاني على أرضهم، لذلك أسقط نجيب محفوظ المشاعر القومية المعاصرة على فترة بالذات من تاريخ مصر القديم. إن قصة (كفاح طيبة) ضد الهكسوس وطردهم على يد (أحمس) ليست إلا وعاءاً لما تغلي به نفوس المصريين المعاصرين من مشاعر ضد الإنجليز الغزاة، وما يضطرم في قلوبهم من أمل في طردهم وتخليص البلاد من شرهم»[3].

ولذلك... أضفى الكاتب على الرعاة من الصفات ما يتشابه وصفات الإنجليز، فهم بيض الوجود، لئيمة أحسابهم، ذوو لحي طويلة. قال في وصفه لرسول ملك الرعاة إلى ملك الجنوب الفرعوني.

وكان يتصدر المقصورة رجل بدين قصير القامة، مستدير الوجه، طويل اللحية، أبيض البشرة... جالس بين يديه رجلان في مثل بدانته وزيه» ص5.

والرجلان مثله بدانة وزياً ليوحي الكاتب بأن «صفات رسول الملك هي صفات عامة

---

(1) سورة (الطور): 35.

(2) سورة (الكهف): 29.

(3) مجلة (الكاتب) مايو: 1968 ـ نجيب محفوظ وتطور فن الرواية في مصر: فاطمة موسى. وانظر: عبد المحسن طه بدر ـ نجيب محفوظ ـ الرؤية والأداة: 238.

في الرعاة أما لؤم أحسابهم فيدل عليه إصرار إحدى قادتهم «رخ» على أن يصارع أحمس الذي كان متخفياً في لباس التجار، ويتسمى «بإسفينس».

مع أنه يعرف أن ليس للتاجر معرفة بالقتال والمبارزة... يقول القائد للملك «إنه ليسرّ مولاي من غير شك أن يشاهد فنون القتال الباسل في الحفلات القومية ـ كما تقضي به تقاليدنا المقدسة، وإني أدخر لذات مولاي المقدسة مبارزة دموية تسر الناظرين» ص116.

فوافق الملك على اقتراح القائد، ثم سأله عن خصمه، وبعد أن لام القائد على تنازله إلى مبارزة فلاح... رضي عن المبارزة، فضحك وشرب كأساً أخرى، بعد أن برر له القائد سبب منازلته لهذا الرجل الفلاح. ص 117 + 118.

إن الكاتب يعيد، بروايته إلى الأذهان (من خلال كفاح أحمس) حقبة مجيدة من تاريخ مصر الفرعونية، قاصداً من ذلك أن يبث الوعي في نفس المصري المعاصر بأن من كان له مثل هذا التاريخ المجيد في الكفاح... لا يجوز أن يذل أو يهون أو يذوب في حضارة غازية.... بل هو قادر على طرد المستعمر من أرضه، كما طرد أجداده الغزاة من على هذه الأرض.

وإن أحمس الذي قاد مصر القديمة إلى النصر.... لهو أحد أبنائها. فليس صعباً على مصر الحديثة ـ إذن أن تنجب من أبنائها من يقودها إلى النصر على المستعمرين. وبما أن الرواية اعتمدت على الفعل الإنساني «الحر»..... فهي تتقدم خطوة في فهمها لقيمة الفعل الإنساني على «عبث الأقدار»؟

بيد أنها تظل ذات رؤية ضيقة[1] لأنها حصرت الروح التي تحرك الفعل في الأسرة الحاكمة. فبعد أن جلت الأسرة الحاكمة إلى بلاد النوبة تحول الشعب إلى قطيع من السائمة التي تجوع فترضى وتذل فتصبر على الذل. وعندما اجتمع أسفينس (أحمس) برجال حي الصيادين وأخبرهم بهدفه، كان مما قالوه أن هتف كوم قائلاً:

«أيها الشاب الذي يبعث صوته القلوب الميتة، لقد كنا نعيش حتى الساعة بلا أمل ولا مستقبل يؤودنا شقاء حاضرنا فلا نجد منه مهرباً إلا في تذكر الماضي المجيد والتحسر عليه وها أنت ذا تزيح لنا الستار عن مستقبل باهر» ص109.

إنه شعب يتطلع إلى ذلك اليوم الذي يطرد فيه الرعاة فيسترد أرضه وحريته.

ولعل لنجيب محفوظ «هدفاً» آخر، هو إحياء الانتماء القومي الفرعوني لأن بعض

---

(1) المرجع السابق: 242.

المثقفين في مصر كانوا يروجون إلى القومية الفرعونية والانتساب إليها. ولكن هذه الدعوة هزمت مع الأيام.

اللغة:

لغة نجيب محفوظ في رواياته التاريخية الثلاث «عبث الأقدار ـ ورادوبيس ـ وكفاح طيبة»[1] تميل إلى الإنشاء والخطابية وعدم التخصص. إنها لغة جميلة تصلح للطلاب أن يحفظوها ليرددوها في موضوعاتهم الإنشائية وليقوموا بها ألسنتهم، ولكنها غير دقيقة في أدائها لوظيفتها النوعية في هذه الروايات.

فإلى جانب المقدمات الإنشائية التي لا ترتبط ارتباطاً عضوياً بجسم الحدث بل تظهر زوائد وأوراماً... نجد الوصف الإنشائي في «عبث الأقدار» فيكثر التفات الكاتب إلى التشبيه الذي يعرقل حركة الحدث....

.... يقول عن زايا العقيم «إن امرأة بلا أمومة كخمر بلا نشوة، أو وردة بلا رائحة أو عبادة بلا أيمان فوا أسفاه!»ص48.

... ويقول عن ددف وأن نفسه كانت تتفتح كاشفة عن حسنها كما تتفتح الوردة إذا سرى في عودها دفء الحياة، وانبعث فيها روح الجمال» ص70.

...ويصف «ددف» وقد رأى صاحبة الصورة، الأميرة «مري سي عنخ» «.... واستطاع أن يرى وجوههن ففرت من فمه صيحة خافته، كصيحة الأعمى الذي ترد إليه نعمة الأبصار على حين فجأة، وذاق غبطة الغريق الذي صادفت قدماه صخرة نائتة وقد أشفى على الغرق...» ص119.

«...أما هو (ددف) فيلبث حاملاً بين أضلعه حباً يائساً مكتوماً يذوي به قلبه كما تذوي الشجرة الفارعة إذا منعت نور الشمس وماء النيل» ص147.

ثم «...ثم ذكر الأمل المشرق الذي أدركه في غمرات القنوط والأحزان، فتمثلت له حقيقة الحب والحياة كنهر يسقي بستاناً ناضراً تتألق أزهاره وتغرد أطياره ما جرى ماؤها عذباً، فإذا نضب معينة خوى البستان على عروشه وذوى حسنة وتجرد كفلاة مهجورة»... (ص187) أما في «كفاح طيبة» فتقل التشبيهات وتقترب اللغة من التخصص خطوة، ولكن تبقى بعض المطالع الإنشائية، من مثل قول الكاتب:

«انقشعت سحب الظلام عن زرقة الفجر الناعسة، فتبدت صفحة النيل تتنفس نسائم

---

(1) يهمنا ـ هنا ـ الحديث عن (عبث الأقدار وكفاح طيبة).

الغسق، تنحدر عليها قافلة من السفن تولي وجهها حدود مصر شمالاً» ص 66 ـ وفي الحوار... نجد عدم التخصص أحياناً:

...مثاله في **«عبث الأقدار»** الحوار الذي جرى بين ددف والأميرة. لقد ظهرت الأميرة فيه وكأنها امرأة فظة غليظة، وظهر «ددف» وكأنه يريد إغاظتها، كأنه رجل عادي مع امرأة عادية وليس قائداً مع أميرة، لا يملك إلا الإذعان لتعليماتها؟

«فقال (لها) باستهانة!

ـ المجد والمستقبل يا صاحبة السمو؟ لمن؟ الموت يردهما إلى الهوان... فقالت باحتقار.

ـ أرى أن والدي جعل على رأس جيشه قائداً يستحوذ على روحه قنوط الموت لا النصر والظفر!

ـ فاندفع الدم إلى وجه الجميل وقال بإباء:

ـ «إني أعرف واجبي يا صاحبة السمو وسأقوم به كما ينبغي لقائد مصري شرفته الآلهة بنيل ثقة مولاه. سأبذل حياتي ثمناً له» ص175.

ـ لكأن القائد في الجملة الأولى يعرض بالأميرة والأسرة المالكة، ويلقى عليها درساً في التواضع. وإلا فمن أصحاب المجد الماثل؟ وكانت الأميرة ترد عليه بثقل دم «مؤنبة موبخة» ثم اندفع الدم إلى وجهه وأجاب بصفاقه لا يجوز أن يجيب بها نِدّا بله أن يكون... أميرةً وهكذا... تمضي المحاورة... ومثاله في كفاح طيبة هذا الحوار الذي لا يستدعيه الموقف الذي سود به المؤلف أربع صفحات... ص 191 ـ 194.

ـ مع أن الموقف لا يستدعي إلا جملاً قليلة مقتضبة. لانه كان عقب النصر في «طيبة» وما كان يجب أن يشغل الملك شيء عن واجبه العظيم كما أسلفنا.

ـ وقد حفلت **«عبث الأقدار»** بالتعليقات المطولة من الكاتب، مثالها ما جاء في الصفحة الرابعة والأربعين، تعليقاً على طلب فرعون من الكاهن أن يقوم بذبح ابنه بيده.. وفي الصفحة الخمسين، تعليقاً على ما تمنته «زايا» من أن يكون «ددف» ابناً لها. وفي الصفحة السابعة والسبعين، تعليقاً على ما فعله الزمان في أسرة بيشارو فقد كبر الزوجان، وشب الأبناء، وفي الصفحة الثالثة بعد المئتين، تعليقاً على أماني ددف متعلقاً بحب الأميرة ورجاء خطبتها من الفرعون «يقول».

ـ «ولكن ما أجمل الحياة إذا اضطردت من نصر إلى نصر، وتنقلت من سعادة إلى سعادة، ليتها تسير كذلك أبداً، وليت الأقدار ترحم الإنسان. ولكن الظاهر أن السعادة نادرة الوجود في هذه الدنيا!

وكما جاء في الصفحة السابعة بعد المئة، تعليقاً على إطماع الفرعون لددف باعترافه

بجميله. وفي الصفحة التاسعة بعد المئة، تعليقاً على الحوادث التي ستتابع مسرعة وأهمها جعل فرعون وراثة العرش بعده لددف لا لأبنائه.

ـ أما **كفاح طيبة**... فقد عرفت الرسائل والخطب. كرسائل الأم المقدسة توتشيري إلى أحمس في الصفحات: (173 ـ 183 ـ 321) ورسالة الأميرة أمنريدس لأحمس في الصفحة 139.

أما الخطب فقد جاء مها خطبتان إحداهما للملك كاموس والأخرى للأم توتشيري، في أول قافلة تصل من الرجال، في الصفحة الرابعة والثلاثين بعد المئة.

إن مثل هذه النصوص في كلتا الروايتين... لهو مما يبطئ بحركة الرواية ويضعف من اندفاع الأحداث.

بيد أن بعضه يوحي بصدق الوقائع كما في الرسائل والخطب، ومواقف الحوار بغض النظر عن عدم وظيفية اللغة المتحاور بها.

من ناحية أخرى،.... تدل النصوص السابقة على أن اللغة في «كفاح طيبة» ثالث رواية للكاتب تقدمت خطوة عما كانت عليه في «عبث الأقدار» أول رواية للكاتب، فقد قلت فيها المقدمات الإنشائية، والتعليقات المطولة وألوان التشبيه وهذا يتمشى مع نمو الكاتب نفسه ومع اقتراب «كفاح طيبة» من الواقع متمثلاً بسيادة الفعل الإنساني، لا سيادة القدر الغيبي كما كان في «عبث الأقدار».

الفصل الرابع

نموذج الشخصية الشعبية

دلالة شخصية: [الرمز]

تلقانا في «القاهرة الجديدة» أسرتان، هما أسرة **عبد الدايم، أبي محجوب**[1]. وأسرة شحاته، أبي إحسان[2] ثم الخادم التي تعرف عليها محجوب.

فوالدا محجوب كانا «طيبين جاهلين» ص26. أبوه كان كاتباً بشركة الألبان اليونانية بالقناطر، مدة خمسة وعشرين عاماً ولم يزد مرتبه على ثمانية جنيهات. مع أنه يواصل العمل في الشركة منذ الصباح حتى منتصف الليل.

وقد أصيب الرجل بالشلل الجزئي مما أقعده عن العمل، عندما كان محجوب في الأشهر الأخيرة من دراسته في الجامعة، ولذلك... لم يعد للأب أمل في أن يتقاضي راتبه على ضآلته، كل أمله أن تعطيه الشركة مكافأة تنفد بعد أشهر قليلة. قال لابنه محجوب بعد أن اخبره الطبيب بما آل إليه:

«أصغ إلي يا بني، لن أعود إلى عملي بالشركة، هذه هي الحقيقة، فما ترى؟ فازداد صدر محجوب انقباضاً... فاستدرك الرجل:

ـ ربما منحتني الشركة مكافأة صغيرة، ستنفد بلا ريبَ قبل مضي أشهر قلائل، بل المؤكد أنه لم يبقَ منها شيء بعد ثلاثة أو أربعة أشهر على الأكثر.

فقال محجوب يتوسل:

ـ الامتحان يا أبي على الأبواب...

فقال الأب بحزن:

ـ «اعلم ذلك، ولكن ما الحيلة؟ أخاف أن نتعرض للفضيحة أو نهلك جوعاً» ص39 ـ

(1) القاهرة الجديدة: 30 وما بعدها.

(2) المرجع نفسه: 218.

40 إن هذه المحاورة لتكشف سوء الوضع الذي تعيشه الأسرة، فكان أحمد راشد في «خان الخليلي» على حق عندما قال:

ـ «الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للإنسانية» ص86 أما أم الأسرة... فكانت «غارقة في السواد الذي حلفت ألا تخلعه مدى الحياة منذ ماتت لها أختان، وهي ذابلة الوجه، تبدو أكبر من سنها الذي جاوز الخمسين بقليل، تنوء بأثقال عمر أنفقته أمام لهب الكانون ووهج الفرن، تعجن وتخبز وتغسل وتكنس، فتحجرت أصابع يديها وبرزت عروق ظاهر كفيها. لم تجد في حياتها وقتاً للثرثرة، كانت كالبترول الذي يحرك آلة كبيرة دون أن تدركه الحواس» ص38.

إنها حياة أشبه بالموت، أو هي الطراز الذي يسمونه «موت الأحياء».

أما أسرة شحاته فكانت مكونة من الأب والأم وإحسان (البنت البكر) وسبعة أطفال صغار. ولم يكن للأسرة مورد إلا دكان سجائر مساحتها متر مربع، وجل زبائنها من الطلبة.

كان رب الأسرة قواداً قبل أن يتزوج، وكانت الأم من قيان شارع محمد علي، وقد اجتمع الرجل والمرأة على الحرام قبل أن يتحول الحرام إلى زواج. ولهذا فهما لا يضمران للأخلاق احتراماً. فكان سهلاً عليهما ـ لذلك ـ أن يشجعا ابنتهما البكر (إحسان) على توطيد علاقتها مع قاسم بك، لأنه رجل ثري واعد بأن يملأ السكن عليهما من الهدايا الفاخرة ثياباً وحلي ورياشاً... كان أبوها يقول لها «إنك مسئولة عنا جميعاً، وخصوصاً إخوتك السبعة» (ص21) ثم قال لها مرة بعد عودتها من المدرسة على أثر مطاردة البك لها:

«ألم تثوبي إلى رشدك» ص117 يطلب منها بذلك أن تستجيب إلى البك، ثم أردفت الأم: «رجل لا يقل مقاماً عن وزير، وأعظم جاهاً وثروة، ألا ترين سيارته؟ ألا ترين قصره؟ فماذا تريدين» ص117 إن كلتا الأسرتين فقيرة معدمة، غير أن سلوك الأولى اختلف عن سلوك الأخرى، تبعاً للبيئة التي تعيش فيها الأسرة. بيئة الريف يعيش فيها الفقير حياته البائسة، ويتكتم على فقره خشية الفضيحة كما قال والد محجوب. أما بيئة المدينة فلا تكون «الفضيحة» هي ما يشغل بال بعض الفقراء، وإنما يشغل باله الحصول على المال ليعيش كما يرى غيره يعيش، وإن ساقه ذلك إلى الفضيحة.

إن الأسرتين مسحوقتان جاهلتان... لا تدعي أي منهما أن لها حقاً عاماً على الأمة أو الدولة، بيد أن كلاً منهما كانت تقابل ظروفها بأسلوب مختلف عن أسلوب الأخرى، تبعاً لاختلاف البيئة وأقول إن الاشتراكية كانت الحل عند الروائي، وإن تطبيق الإسلام هو الحل عندنا.

وفي «خان الخليلي» بضع أسر لا طبقة كاملة كان رجالها يجتمعون على قهوة «الزهرة» منهم سليمان عته مفتش بالتعليم الابتدائي. وسيد أفندي عارف بالمساحة، وكمال أفندي خليل بالمساحة أيضاً، والمعلم عباس شفه من الأعيان، وصاحب القهوة وغيرهم من سكان الحي ممن كانوا يجتمعون على القهوة ويلتقون في المخابئ إثر الغارات دون أن تذكر أسماؤهم، لأنهم متشابهون في الهوان كذرات الرمل.

ومع أن من ذكرنا أسماءهم متعلمون نوعاً ما فإنهم يستوون مع الجاهلين في الوعي السياسي مع أنهم ذوو وضع مالي مقبول فإنهم يستوون في نظام حياتهم مع الفقراء.

كانوا يجتمعون على القهوة يتبادلون الأحاديث التافهة ويلعبون الدومينو والنرد ـ ويزدرد بعضهم الأفيون «انظر إلى القهوجي الذي يحدثه عباس شفه، أنظر إلى عينيه الذابلتين إنه يزدرد نصف درهم من الأفيون كل أربع ساعات، ويمضي في عمله كالحالم لا يفيق أو بالأحرى لا يرغب أن يفيق» ص 56 كانوا في القاهرة... ومع ذلك يبدون وكأن أخبار الغارات على القاهرة تأتيهم من عالم بعيد، قال أحدهم لأحمد عاكف:

«علمنا أن حضرتك آتٍ من السكاكيني؟

ـ أجل.

ـ أحقاً لم ينجُ من بيوت الحي إلا عدد قليل.

ـ الحقيقية أنه لم يهدم سوى بيت واحد: ص 52 وكان فهمهم في السياسة والإسلام لا يزيد عن غياب أخبار القاهرة عنهم: القاهرة التي هم من سكانها! تبادلوا الحديث وهم في المخبأ بعد غارة الطائرات الألمانية على القاهرة:

ـ «لن يبلغ الأذى مهبط رأس الحسين.

ـ فقال له آخر:

ـ قل: إن شاء الله،

ـ كل شيء بمشيئة الله،

ـ وهتلر ينطوي على احترام عميق للبقاع الإسلامية.

ـ بل يقال انه يبطن الإيمان بالإسلام.

ـ ليس هذا عليه ببعيد، ألم يقل الشيخ لبيب التقي النقي أنه رأى فما يرى النائم علي ابن أبي طالب، رضي الله عنه، يقلده سيف الإسلام؟

ـ تُرى ماذا ينتظر الأمم الإسلامية على يديه؟

ـ سوف يعيد ـ بعد فروغه من الحرب ـ إلى الإسلام مجده الأول، وينشئ من الأمم الإسلامية اتحاداً كبيراً، ثم يوثق بينه وبين ألمانيا بعهود الصداقة والتحالف.

ـ لذلك يؤيده الله في حروبه «وما كان الله لينتصر لولا جميل طويته، وإنما لكل امرئ ما نوى» ص70.

لم يكن هؤلاء المتحاربون هم أصحابه على القهوة وإنما هم من سكان الحي ـ خان الخليلي ـ أي إنهم شبيهون بهم في فهمهم للسياسة وللإسلام، وأعجبْ ببشر يعتقدون أن هتلر يضمر خيراً للإسلام، وأنه يريد أن يعيد للإسلام قوته ووحدة أهله، هتلر... الذي جعل الأمة الإسلامية وفي مقدمة شعوبها العرب في آخر تصنيف للسلالات العرقية، هتلر... قائد النازية التي ترى ألمانيا سيدة العالم وتضمر لكل مبدأ يخالفها شر العداء، فكيف بدعوة كالإسلام التي تؤمن بالمساواة بين البشر فلا فضل في تعاليمها ـ لعرب على عجمي ولا لأبيض على أسود... إلا بالتقوى؟

وكان بعض أهل الحارة ومنهم الجماعة التي ذكر أسماءها الكاتب، الممثلة لأهل الحي، لا تكتفي بالثرثرة واللعب في القهوة.... بل تعود مع المساء إلى بيت المعلم «عباس شفه» لتعيش حياة السطل والجنس مع زوجته الملقبة «بمعشوقة الأزواج» فهي امرأة هائلة وظيفتها الرسمية «زوج عباس شفه» أما بيتها فيستقبل كل مساء جمهرة أرباب البيوت بهذا الحي، فسماها المعلم زفته القهوجي «معشوقة الأزواج» ص72.

جلس السمار في دائرة في بيت معشوقة الأزواج، وتوسط الدائرة زوجها، عباس شفه: «وجعل يدير الجوزة من رجل إلى رجل مقترباً منه حتى بلغت المعلم نونو، فوضع طرفها في فيه وأخذ نفساً طويلاً اتصلت قرقرته: حتى ملأت الأسماع وزفره من خيشومة قطعاً من سحاب داكن... وضاق سليمان بك عنه بالضجيج ذرعاً واشتد وجهه القبيح كآبة فقال بحنق وعنف كعادته إذا استاء أو غضب:

الهدوء ياهوه... للغرزة آدابها...

وما آداب الغرزة:

هذه الضجة خليقة بالحانات حيث يفقد السكارى عقولهم. الغرز على عكس ذلك، جديرة بالهدوء والصمت.

ونهض عباس شفة بشعره المنتفش كالشيطان فدارت الجوزة دورتها الثانية، ومحت القرقرة لغط الحديث.

.... فقال المعلم زفته القهوجي وهو لا يمسك عن العمل:

ـ أبشركم يا أخوتي بأن هتلر ـ حين يفتح الله له مصر ـ سيلغي أمر منع الحشيش ويمنع شراء الويسكي الإنجليزي.....

...حدث أن نهضت عليات الفائزة قائمة... رأى ولاحظ المعلم نونو دهشته، فقال له هامساً:

ـ انتبه، فالست تطلعك على السر الذي أشقى أزواج الحي، ما هذه بعجيزة ولكنها كنز...

...فقال رجل معمم يدعي المعلم شميْكي:

تباً للبنات وللأزواج وللأمهات!

فأومأ عباس شفة إلى المتحدث وقال:

ـ أما علمتم بأن حرم المعلم شميكي هجرت بيته غاضبة؟

...وهنا عادت الست عليات إلى جلستها، فسمعت العبارة الأخيرة وقالت:

ـ «ولماذا يا معلم؟ أرجو ألا أكون السبب...» ص187 ـ 194

هؤلاء أناس ـ كما رأينا ـ لا يعرفون عن الحكومة شيئاً وليس لديهم إحساس بهبوط مستواهم الاجتماعي. إنهم راضون أو قانعون أو سادرون بما هم فيه، ثرثرة تافهة ولعب نرد ودومينو في النهار، وفي المساء بحث عن الحشيش والجنس خارج نطاق الشرعية. إنهم ليعيشون كما تعيش الأنعام، حتى إن بعضهم يتزوج أربع زوجات كالمعلم نونو (يضاف إليهم عليات الفائزة) ويقبل أن يسكنهن في شقة واحدة، هن ورهط من أبنائهن: قال له عاكف:

ـ كان الله في العون، الظاهر أن أسرتك كبيرة فقال الرجل ببساطة:

ـ أحَدَ عَشَرَ كوكباً (ولداً) وأربع شموس (زوجات) ثم أشار إلى نفسه وكمل قائلاً:

ـ وقمر واحد (يعني نفسه)

ـ فتردد عاكف لحظات ثم قال:

ـ أربع زوجات؟

ـ ما شاء الله!

ـ وهل تستأجر تبعاً لذلك بيوتاً أربعة؟

ـ بل شقة واحدة كشقة حضرتك، مكونة من حجرات أربع في كل حجرة أم وأبناؤها.

ـ ... ثم قال:

ـ «وهل تصدق ما يقال عن النساء وغيرتهن ومكرهن؟ كل أولئك سجايا خلقها ضعف الرجل. المرأة في الأصل عجينة طرية وعليك أن تشكلها كما تشاء» ص 54 ـ 47

وكحارة «خان الخليلي»... كانت حارة «**زقاق المدق**» فقد حوت أنماطاً من البشر يعيشون تحت المستوى الأدنى للإنسانية[1] الشاعر الذي كان عجوزاً متهدماً وعم كامل،

---

(1) كان يتفوق على مستوى الحارة من ساكنيها: سليم علوان صاحب الوكالة ـ والسيد رضوان الحسيني الرجل التقي وحميدة التي فرت منها لتصبح متعة للضباط والجنود الإنجليز.

صانع البسبوسة، والدكتور بوشي الذي لم يكن طبيباً حقاً وجعدة، صاحب الفرن وزيطة، صانع العاهات، والشيخ درويش والمعلم كرشه، وسنية عفيفي، الباحثة عن زوج وأم حميدة، الماشطة، وعباس الحلو، صاحب صالون الحلاقة.

.. فالشاعر.. قضى عشرين سنة وهو ينشد قصة الزير سالم وأبي زيد الهلالي على أنغام الربابة في مقهى المعلم كرشة، ولكن المعلم كرشة تنكر له بعد أن غزا المذياع قهوته.

«ثم تناول الربابة يجرب أوتارها، متحامياً نظرات الغضب التي أطبقها عليه سنقر (صبي القهوة) وراح يعزف مطلعها، لبثت قهوة كرشة تسمعه كل مساء عشرين عاماً أو يزيد من حياتها، وأخذ جسمه المهزول يهتز مع الربابة ثم تنحنح وبصق وبسمل ثم صاح بصوته الغليظ:

أول ما نبدي اليوم نصلي على النبي (أي: نبدأ).

نبي عربي صفوة ولد عدنان.

يقول أبو سعدة الزناتي...

وقاطعه صوت أجش. دخل صاحب القهوة عند ذاك يقول:

ـ همس... ولا كلمة أخرى....

ولكن المعلم (كرشة) صاح به مغيظاً محنقاً:

ـ «...بالقوة تنشد؟ انتهى.. انتهى. ألم أنذرك من أسبوع مضى؟

... عرفنا القصص جميعاً وحفظناها، ولا حاجة بنا إلى سردها من جديد. والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشاعر، وطالما طالبوني بالراديو، وها هوذا الراديو يركب، فدعنا ورزقك على الله....» 9 ـ 10 (والراديو. ترجمته المذياع).

... والشيخ درويش.. كان مدرساً ـ في عهد مضى ـ في إحدى مدارس الأوقاف لمادة اللغة الإنجليزية. ولكنه لحقه ضيم عندما ضمت مدارس الأوقاف إلى مدارس وزارة التربية فقد نقل كاتباً إلى وزارة الأوقاف، وهبط من الدرجة السادسة إلى الثامنة، فشكا وبكى وكتب الالتماسات واستشفع للرؤساء وساءت حالته حتى أصبح يثور لأتفه الأسباب ويشتم زملاءه في العمل حتى انتهى به الأمر إلى وكيل الوزارة يُدل عليه... فطرد من الأوقاف، وكان ذلك يشابه طرداً له من الحياة الطبيعية: هجر أهله وإخوانه ومعارفه إلى دنيا الله كما يسميها... ومضى في عالمه الجديد بلا صديق ولا مال ولا مأوى... وانتقل إلى حال من السلام والطمأنينة والغبطة لا عهد له بها... فهو إما ذاهل صامت أو مرسل القول كما يحب لا يدري أنى يكون موقعه من النفوس. بيد أنه رجل

محبوب مبارك، يستبشر الجميع بوجوده بينهم خيراً، ويقولون عنه: إنه ولي من أولياء الله الصالحين، يأتيه الوحي باللغتين العربية والإنجليزية» ص 17 ـ 18

...وعم كامل كان يبيع البسبوسة، ولكنه كان ضخم الجثة يقضي يومه نائماً يستيقظ لحظة لبيع قطعة بسبوسة ثم يعود لنومه، ولا يهمه من الدنيا إلا أن يكون له كفن لقد مازحه عباس الحلو، الشاب الذي يساكنه حجرته فأعلمه أنه اشترى له كفناً وأودعه مكاناً أميناً...

«وصدق عم كامل، ومضى يسأل الحلو عن نوع الكفن ولونه وعدد أدراجه، ثم دعا له طويلاً وانبسط وحمد الله» ص14.

.. ودكتور بوشي.. لم يكن طبيباً بل تعلم الصنعة على يدي ممرض ثم أخذ يسرق طقوم الأسنان من أفواه الموتى ويركبها في أفواه طالبيها من سكان الزقاق بأسعار زهيدة. وقد قبض عليه مرة وهو وزيطة (صانع العاهات) يسرقان قبراً:

«ونهض الدكتور على كره وتسلل بين القبور مائلاً نحو الأسوار الخلفية للمقابر، وسار لصق الجدار متلمساً طريقة في ظلام دامس ليس من بارقة نور إلا ما تشعه النجوم.... ودنا زيطة من القبر بلا تردد، يتبعه بوشي مرتجف الأوصال، وحتى قامته متحسساً أرض القبر فوجدها طرية ندية ما تزال. فأعمل فيها فأسه بحذر وهوادة.

..فرفع الدكتور رأسه مرتعداً، ومال نحو الشمعة فتناولها ونفخها فأطفأها، ورقي السلم في عجلة كأنه يفر، ورقي زيطة الدرج كذلك، ولكنه قبل أن يبرز من الثغرة صكت أذنه صرخة داويه، وسمع الدكتور يصيح بصوت كالعواء: «في عرضكم» ص245 + 246... وزيطة كان على اتصال وثيق بأوساط الشحاذين، فقد كان يعيش بين والدين شحاذين، ثم اشتغل عهداً في سيرك متجول. ولهذا: لقف صنع العاهات التي تحول بعض البشر إلى شحاذين بعد أن يحولهم إلى أصحاب عاهات، إذ يدخلون إليه أصحاء ويخرجون عرجاناً وكسحاناً وقعساناً وحدباً... كان يعيش في خرابة استأجرها من حسنية الفرانة، كانت الخرابة أشبه بالمزبلة، فكانت مغطاة بأنواع القاذورات لا يحصيها العد، وكان زيطة نفسه كشيء من قاذورات هذه الخرابة لا يفترق عنها لوناً ورائحة وقذارة «لولا أعضاء ولحم ودم تهبه الحق ـ على رغم كل شيء ـ في لقب إنسان» ص60.

هذه نماذج من البشر الذي كانوا يعيشون في الزقاق. فهم بين شاعر مقهى مضى عصره، ودرويش ذاهل صامت، وبائع بسبوسة أدنى إلى كتلة من لحم غافية أغلب الأوقات. ورجل يدعي الطب ويسرق الأطقم من أفواه الموتى، وصانع عاهات للشحاذين أقرب إلى شيء من قاذورات الخرابة التي يسكنها.

وبرغم ما هم فيه من مستوى اجتماعي متدنٍ... فهناك ـ في الزقاق أو فيما يجاوره من

أحياء القاهرة القديمة ـ آدميون أقسى منهم ظروفاً، قد فقدوا شعورهم بكرامتهم وإنسانيتهم وتحولوا إلى «غريزة» جائعة تبحث عن الطعام. هؤلاء هم الذين يأتون إلى زيطة ليصنع لهم عاهات ليتكففوا بها. لقد أقفرت الحياة في وجوههم... حتى الشحاذة لم يفلحوا فيها وهم على هيئاتهم السوية... فهم يتسللون إلى خرابه زيطة بعد منتصف الليل ليصنع لهم عاهات، فيخرجوا كسحاناً وعرجاناً وقسعاناً وحدباً... الخ.

ويمثل هؤلاء الآدميين اثنان جاءا بعد منتصف الليل يرافقها الدكتور بوشي ليصنع زيطة لكل منها عاهة تجعله شحاذاً مفلحاً. قال له بوشي:

ـ هناك رجلين مسكينين يستشفعان بي إليك.

ـ فتظاهر زيطة بعدم المبالاة، وقال متظاهراً بالسطل:

في مثل هذه الساعة يا دكتور؟

ـ .. وراح الرجلان يضرعان ويدعوان لهما... ثم ثبتت عيناه على أطولهما، وكان عملاقاً قوياً فدهش زيطة لمنظره وسأله:

ـ «أنت بغل بلا زيادة ولا نقصان، فلماذا تروم احتراف الشحاذة؟

ـ فقال الرجل بصوت منكسر؟

ـ لم أفلح في عمل أبدا. حاولت أعمالاً كثيرة ـ حتى الشحاذة نفسها، ولكن لم يقدر لي التوفيق، حظي أسود، وعقلي وسخ، لا أفهم شيئاً ولا أتقن شيئاً.

ـ ... عسير جداً أن أكسر لك رجلاً أو ذراعاً، ومهما صنعت بك فلن تستثير عطف واحد، إن البغال أمثالك يثيرون الحنق أينما يحلون. ولكن لا تيأس... أعلمك فن العته مثلاً.

... فتهلل وجه الرجل ودعا له كثيراً...» ص65 ـ 66

أما الآخر... فكان قصيراً هزيلاً فقال له زيطة بارتياح:

ـ استعداد طيب، فابتسمت أسارير الرجل، وقال ممتناً شاكراً:

ـ الحمد لله كثيراً.

ـ خلقت لتكون أعمى مقعداً.

فقال الرجل بسرور:

ـ هذا من فضل ربي.

ـ فهز زيطة رأسه وقال ببطء:

ـ العملية دقيقة وخطيرة، دعني أسألك عن أسوأ الاحتمالات. هبك فقدت بصرك حقيقة عن خطأ أو إهمال، فماذا تفعل؟

فتردد الرجل لحظة ثم قال بغير مبالاة:

ـ «نعمة من الله وهل أفدت من بصري شيئاً حتى آسف على ضياعه» ص66 ـ 67 أوراء هذا القاع قاع يبلغه الإنسان؟ رجل صحيح الجسد ضخم الجثة كالبغل يعرض نفسه على زيطة ليصنع له عاهة يشحذ بها.... وآخر هزيل نحيل «سر» أن يحيله زيطة أعمى ظاهرياً أو حقيقة، ليرتزق من عماه بالشحاذة.

إن هؤلاء لأسوأ وضعاً من الفلاح الذي قال عنه أحمد راشد في «خان الخليلي: بأنه «مضغوط تحت المستوى الأدنى للإنسانية. فلا يمكن أن يطالب بشيء، ولكن خليق بكل إنسان أهل لشرف الإنسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك هذا الضغط، وقديماً حارب الرق الأحرار لا العبيد» ص86.

ولا ريب أنه من العسير أن تتصور أن بشراً مثل هؤلاء يمكن أن يطالبوا بحقوق لهم، عسير أن تتصور أن لديهم استعداداً لتبث في نفوسهم شعوراً بحالتهم الهابطة، ووعياً بالمطالبة بتحسين مستوى هذه الحالة. لأن إنسانيتهم قد استهلكت، استهلكها الجوع والحرمان والإهمال والضياع المتصل. ومع ذلك «فأنت تحس أن الروائي لم يعرضهم لكي تنكر طبيعة الحكم الذي يصطلون اسوداد جحيمه، وإنما لتتسلى به كما تتسلى بأفعال لاعبي السيرك.

وفي رواية «**بداية ونهاية**» كانت الأسرة، التي مارس أفرادها الفعل فيها، في البدء ـ بعد موت رب الأسرة ـ من هذه الطبقة الفقيرة، غير أن معظم أفرادها قد خرجو من هذه الطبقة، بتصنيفهم في نماذج أخرى[1] ولم يبقَ من هذه الطبقة إلا «حسن الابن الأكبر».

حسن كان خائباً في الدراسة، عندما خرج إلى الحياة مني بالخيبة أيضاً، جرب العمل صبي كراج فلم يفلح، وجرب الغناء فلم يفلح... ثم جرب البلطجة.. فعشقته مومس على أثر عراكه مع زنجي وتغلبه على الزنجي. فعرضت عليه أن يعيش معها في شقتها ومن أموالها.. فوافق.

ومع ذلك... كان يحب أسرته فما أكثر ما نفحها بفخذ خروف عندما يحصل على النقود وهي أشد ما تكون قرماً إلى اللحم، وقد أمد حسين بالمبلغ الذي عاش منه في الأشهر الأولى لتوظفه وقبل أن يقبض راتبه، وأمد حسنين برسوم الكلية العسكرية التي تخرج فها ضباطاً.

ومع ذلك أيضاً.. كان يعي حياته الهابطة هذه، جاءه أخوه حسنين بعد أن أصبح

---

(1) حسين في نموذج الشخصية الانهزامية، وحسنين في الانتهازية، ونفيسة في نموذج المرأة الساقطة. أما أم أسرة كامل أفندي فقد صنفت في نموذج (الأم).

ضابطاً وانتقل إلى شقة في مصر الجديدة، يطلب منه أن يترك حياته الملوثة هذه: «ـ حياة شريفة، حياة شريفة،.... السجن أحب إليّ منها، ولو أني استمسكت بها طوال حياتي لما حليت كتفك بهذه النجمة. أتحسب أن حياتي وحدها غير الشريفة؟ ياللك من ضابط واهم» ص294.

بيد أن الرجل لم يفعل شيئاً إيجابياً في سبيل تغيير الظروف الاجتماعية التي صنعت هذه الحياة غير الشريفة.

إن البحث عن دلالة خاصة لكل شخصية من شخصيات هذه الطبقة كالبحث ـ إلى حد ما ـ عن صفة مميزة لذرة رمل بين ذرات الرمال. لأن أفرادها لا يتنوعون غالباً، فهم كلٌ مهمل، وما كان منهم ذا خصوصية كانت على مستوى التقنية لا الدلالة.

فالطبقة كلها تجسيد لهذه الحياة الهابطة التي تنزل إلى درك أحياناً لا يكاد يصدق أن الإنسان يهبط إليه، كما في جماعة الشحاذين، صنائع زيطة، ولكنها لا ترتفع بأحسن أوضاع يعيشها بعض أفرادها عن الحد الأدنى للحياة البشرية، يأكلون، ويدخنون الحشيش ويبحثون عن الجنس، ويثرثرون كلاماً تافهاً، وقد يكون بعضهم مجذوباً أو يقظاً كالنائم ولكنهم لم يبلغوا ـ بأحسن حال ـ أن يحسوا بمشكلتهم وأن يبحثوا عن حل لها... ومن حاول الخروج على هذه الطبقة بجهده الفردي ودون بحث عن حل جماعي تتأصل جذوره في نظام المجتمع كان مصيره الهلاك، مثل محجوب وإحسان في القاهرة الجديدة وحميدة في **«زقاق المدق»** ثم حسنين في **«بداية ونهاية»**. ولا تختلف دلالة الطبقة الشعبية في **«أولاد حارتنا»** التي كانت خاضعة للأقوى، سواء أكان ناظر الوقف أو الفتوة... عن دلالتها في الروايات التي عرضنا لها فيها.

وهي كذلك في **«الثلاثية»** إذ تبرز هذه الطبقة من خلال الخادمات في بيوت الطبقة المتوسطة. لقد كن لا يعرفن من الحياة إلا أعمال البيت كما كان في خادمة السيدة أمينة زوجة السيد / أحمد عبد الجواد. وتبلغ صورة أهبط من هذه عندما نرى خادمة زوج ياسين لا تملك من أمر جسدها شيئاً، فهي تستجيب لرغبة ياسين الحيوانية دون مقاومة واعية ودون أن يكون لها في الأمر خيار.

إنها طبقة تعبر عما وصل إليه الإنسان من انحدار في بعض أحياء القاهرة، وإن كانت تتفاوت في مستوى هذا التعبير.

الفصل الخامس

نموذج الشخصية الانتهازية

دلالة الشخصية:

.. لماذا أصبح محجوب عبد الدايم انتهازياً:

نجيب محفوظ ليس من الروائيين الذين ينظرون إلى شخصياتهم في ضوء عامل واحد من عوامل التأثير... بل هو روائي يؤمن أن الشخصية هي محصلة عوامل عدة، منها الشخصي ومنها الروائي ومنها ما يرجع إلى الظروف الاقتصادية والسياسية أي يرجع إلى المجتمع.

محجوب عبد الدايم... ولد في بيت فقير لا تؤهله ظروفه للعناية بالأطفال فترك إلى الشارع يصوغه صياغة أعانت عليها فطرته: «فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة كان والداه طيبين جاهلين. ولظروفهما الخاصة أتم تكوينه في طرق بلدة القناطر. وكان لداته صبية شطاراً ينطلقون على فطرتهم بلا وازع ولا تهذيب فسب وقذف واعتدى وأعتدي عليه، وتردي إلى الهاوية، ولما انتقل إلى جو جديد ـ المدرسة ـ أخذ يدرك أنه كان يحيا حياة قذرة وعانت نفسه مرارة العار والخوف والقلق والتمرد» ص26.

إذن كانت فطرة محجوب وظروفه تميلان به منذ صغره نحو الإنحراف... فكان سهلاً عليه أن يتبنى الانتهازية فلسفة عندما أصبح شاباً، لأنه من الصعب على مثله، نشأة وظروفاً، أن يؤمن بالقيم العليا، وأن يصبح من دعاة الفضيلة.. خاصة أن ظروفه شاباً ـ لم تكن خيراً من ظروفه طفلاً وأنه وجد من النزاعات الغربية ما يشجعه على الفساد.

«رأى حوله شباناً مهذبين يطمحون إلى الآمال البعيدة والمثل العليا. ولكنه عثر كذلك على نزعات غربية وآراء لم تدر له بخلد. عثر على موضة الإلحاد والتفسيرات التي يبشر بها علماء النفس والاجتماع للدين والأخلاق والظاهرات الاجتماعية الأخرى. وسر بها سروراً شيطانياً. وجمع من نخالتها فلسفة خاصة اطمأن بها قلبه الذي نهكه الشعور بالضعة. لقد كان وغداً ساقطاً مضمحلاً فصار في غمضه عين فيلسوفاً» ص26.

وزاد البلة طيناً أن أصيب أبوه بالشلل وهو في السنة الرابعة في الجامعة، ليس بينه

وبين التخرج إلا أربعة أشهر... فتضاءل ما يبذله له الأب من ثلاثة جنيهات شهرياً كانت تقوم بالضروري من مأكل وملبس ومسكن؟.. إلى جنيه واحد. فاضطر أن يترك بيت الطلبة إلى «حجرة سطحية بعمارة جديدة بشارع جركس، ـ على مقربة من ميدان الجيزة ـ ولكن جدتها كانت طامة عليها لأن صاحب العمارة أبى أن يكري الحجرة بأقل من أربعين قرشاً فاضطر محجوب إلى القبول مغلوباً على أمره» ص48.

ولقد كان الشاب على وعي تام بظروفه السيئة وظروف الآخرين الحسنة مما عمق جذور المشكلة في نفسه. فمرة نجده يقارن بين ظروفه وظروف زميليه مأمون رضوان وعلي طه.

مأمون أبوه مدرس بالمعاهد يعطي ابنه ما يكفيه وأكثر. وعلي أبوه مترجم ذو مرتب ضخم. أما هو «فأبوه كاتب بشركة الألبان اليونانية بالقناطر، خدمة خمسة وعشرين عامة ومرتب ثمانية جنيهات، وإذا انقطع عن العمل فمكافأة أشهر معدودات» ص30.

ومرة يقارن بين ظروفه وظروف أبناء الموسرين:

«وذكر شارع رشاد باشا الصامت الجليل، والقصور القائمة على جانبيه والباشوات والبكوات تحملهم السيارات منه وإليه والنساء هؤلاء اللواتي يلحْن بين ستائره وخمائله... فأين من أولئك والداه البائسان؟ وهذا البيت المتداعي؟ فجعل يقول لنفسه... بأنه لو كان وريث أحد تلك القصور وأشفى أبوه ـ الباشا ـ على الموت لانتظر موته بفارغ الصبر. وتنهد من قلب مكلوم وقد احتدم الغيظ في قلبه ثم تساءل وهو لا يتحول عن إطراقه ترى كيف تنتهي هذه المأساة» ص37.

والمأساة هي مرض أبيه بالشلل الذي أجبره على أن يلزم الفراش. وخشي محجوب أن يقود موت الأب إلى ضياعه، ضياع جهد سنوات طوال صارع فيها ليحصل على المؤهل الجامعي، لعله يتمكن من تحسين وضعه الاجتماعي.

ومن بين ثقوب هذه الظروف تسللت فلسفة محجوب «الانتهازية» ففلسفته هي «هي الحرية كما يفهمها هو «طظ» أصدق شعار لها؟ هي التحرر من كل شيء، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ، من التراث الاجتماعي عامة! وهو القائل لنفسه ساخراً: (إن أسرتي لن تورثني شيئاً أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به.) وكان يقول أيضاً: إن أصدق معادلة في الدنيا هي «الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق + طظ. وكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتفق مع هواه فهو يعجب بقول ديكارت:

(أنا أفكر فأنا موجود) ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود. ثم يقول بعد ذلك أن نفسه أهم ما في الوجود! وسعادتها هي كل ما يعنيه. ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعاً.؟ ولذلك يرى من

الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل نفسه وسعادتها!) ص25 وكان محجوب يدرك منذ البدء أن فلسفته هذه فلسفة سرية لا لأهميتها للمجتمع، ولا من أجل احترام الرأي العام وإنما لأنها لا تؤتي أؤكلها ـ خلافاً لجميع فلسفات الأرض ـ إلا إذا آمن بها هو وحده وكفر بها جميع الناس «ألا ترى أنه إذا آمن الناس جميعاً بالرذيلة لم يتميز بينهم بما يتيح له التفوق عليهم؟ لذلك احتفظ بها لنفسه، ولم يعلن منها إلا ما هو في حكم الموضة كالإلحاد وحرية الفكر» ص 26 + 27.

ـ **وسالم الإخشيدي** ربما قادته إلى «الانتهازية ظروف شبيهة بظروف محجوب فهما ابنا بلدة واحدة، كلاهما من القناطر، غير أن الإخشيدي قد وصل إلى مآربه وخلف الفقر وراءه دون ضجيج.

«منذ عامين كان الإخشيدي طالب ليسانس مثله (مثل محجوب) الآن. ولعله كان مثله يكفر بالمبادئ ولكن دون جلبة أو ضوضاء.. وربما كانا لا يختلفا اختلافاً جوهرياً في شيء، فهما في الذكاء سواءً، وهما في الأخلاق ـ أو عدم الأخلاق سواء، ولكنهما جد مختلفين في الأعصاب، فسالم الإخشيدي يزن كلامه وزناً دقيقاً، ولم يعرف عنه أنه مس مبدأ من المبادئ أو خلقاً من الأخلاق بكلمة سوء... أما محجوب فعلى حذره سخر من كل شيء» ص33.

غير أن الروائي لم يفصل في ظروف سالم ودوافعه إلى الانتهازية كما فصل في ظروف محجوب لأن الثاني هو بطل الرواية على حين كان الأول شخصية ثانوية.

وفي حسنين... نلتقي مرة أخرى بالظروف وطبيعة الشخصية، ينسجان معاً رداء الانتهازية الذي تسربل به.

لقد كان طموحاً بفطرته مما دفعه إلى عدم الرضى بواقعة وإلى عدم الصبر على تطويره. لقد بلغ الاضطراب به مداه عندما اقترب موعد جنازة أبيه. ولم يكن ذلك من حزن، إنما كان من أمر شغله عن الحزن نفسه، كان يرجو لأبيه جنازة رائعة تليق بمقامه وبمكانته هو التي يحب أن يظهر بها أمام الناس.

«لم يكن أخواه (حسن وحسين وهما أكبر منه) ليكترثا بهذا الأمر، أما هو فكان يعد إخفاق الجنازة كارثة كالموت نفسه، غضباً لأبيه الذي يحبه، ولنفسه هو» ص12ـ 13 ولقد عارض في أن تشتغل نفيسه ـ أخته ـ خياطة، لا رأفة بها أو خوفاً عليها وإنما حفاظاً على كرامته، لأنه كان يخجل أن يعرف عنه أنه أخ لفتاة خياطة. قالت الأم «أما نفيسه فتحسن الخياطة، وهي تخيط كثيراً لجاراتنا محبة ومجاملة، ولست أرى بأساً في أن تتقاضى على تعبها مكافأة. وهتف حسن (الأخ الأكبر) بحماس(؟).

ـ عين الصواب!

ـ ولكن حسنين صاح وقد اصفر وجهه غضباً

ـ خياطة!؟

ـ فأجابه حسن معترضاً.

ـ ما عيب إلا العيب فلتكن...

ـ فقال حسنين بحدة.

ـ لن تكون «أختي» خياطة، كلاً ولن أكون أخاً لخياطة: ص 23 ـ 24 وفي موقف ثالث.. قررت الأم أن تنتقل الأسرة من الشقة التي يسكنونها في الدور الثالث إلى الشقة الأرضية لأن ذلك يوفر فرقاً في الإيجاز يبلغ حوالى خمسين قرشاً. وقد رضي بهذا القرار الأخوان الكبيران والأخت الوحيدة، ولكن حسنين هو وحده الذي اعترض ص 3 وفي موقف رابع كذب دونما داع للكذب سوى رغبته في أن يبجّل أباه، لأن تبجيل الأب يتصل باعتداده هو ـ حسنين ـ بنفسه، تساءل تلميذ عن كيفية موت الأب.

ـ فأجاب حسنين في تأثر قائلاً:

«قيل لنا إنه مات فجأة ومن عجب أنه لما رآني خارجاً إلى المدرسة صباح اليوم الذي توفي فيه، وقبل أن يتوفى بساعة واحدة وضع يده على منكبي ودنا إليّ في حنان وقال لي بلا داع ظاهر» مع السلامة... مع السلامة»! فمن كان يدريني أنه يودعني!؟

لم يكن شيء من هذا قد حصل، ولا يدري كيف قاله. والأعجب من هذا (؟) كله أنه قاله بتأثر صادق كما لو كان وقع حقاً. وقد نطق به ارتجالاً مدفوعاً برغبة غامضة في تبجيل والده، وعجب حسين ـ أخوه ـ لوصفه ثم دهش لتأثره وكاد يغلبه الابتسام» (ص33، 34).

وعندما أصبح ضابطاً قرر أن يفسخ خطبته على ـ بهية ـ ابنة جارهم في الحي القديم، فريد أفندي، طامحاً إلى خطبة كريمة أحمد بك يسري. لا لأن كريمة أحمد بك أجمل من بهية مثلاً بل لأن الزواج منها هو، في رأيه، ركوب لطبقة جديدة راقية يطمح إلى الانضمام إليها، لقد رأى أحمد بك يسرى وأسرته في السينما، فذهب خياله يقارن بين بهية وكريمة أحمد «ثم تخيل صورة وجهها الذي ألقى عليه نظرة خاطفة وهو يسلم عليها، بطولها الممتلئ وعينيها السوداوين اللتين ينمان عن حيوية وخفة، وهالة شعرها الأسود العميق السواد، وبشرتها النقية التي تزين وجنتها اليسرى شامة. ثم راح يتخيل صورة (بهية) ويعرض الصورتين جنباً إلى جنب حيال مخيلته حتى اقتنع بأن هذه الفتاة ليست أجمل من فتاته، ولكنه شعر في الوقت نفسه بأن بهية جمال جامد وهذه جمال متحرك. وليس هذا فحسب فإنها تمثلت لعينيه الطموحتين (كذا) كرمز للدنيا الراقية التي يتطلع إليها بشغف جنوني. لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة» ص274.

ثم قال عنها مرة أخرى في مناسبة أخرى:

«ما هذا الجنون الذي ينبعث في دمي. ليس شهوة فحسب، بل ليس شهوة على الإطلاق بهية أشهى منها وإن كان يخجلني الظهور معها أمام الناس. ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسي ولكنه غزو كامل وفتح مظفر. هذه هي» ص285.

ومع الطموح الشخصي تفاعلت ـ كما أسلفنا ـ ظروف الفقر الذي كانت تعيشه الأسرة بعد وفاة الأب وكان حسنين يحسه بعمق ويدرك دوافعه الاجتماعية.... لتوجه سلوكه ـ حسنين ـ وجهة الانتهازية.

«أخذت الأم بعد وفاة الأب، تقتر عليهما في المصروف لتحفظ للأسرة كرامتها، مما دفع حسنين أن يتسأل بجزع»

« ـ كيف نطيق هذه الحياة؟

فارتسمت على شفتي حسين ابتسامة حزينة.. فقال.

كما يطيقها الكثيرون..

فامتلأ حسنين غيظاً وهو يحدق في وجه أخيه وهتف به:

ـ لشد ما يحنقني برودك...

فقال حسين مبتسماً؟

ـ لو جاريتك في عواطفك لركبك اليأس ولأجهشت باكياً.

فقال حسنين بسخط:

إن من يستسلم للأقدار يشجعها على التمدي في طغيانها.

فابتسم الآخر ابتسامة ساخرة، وقال في شبه دعاية:

هلم نثر عليها. دعنا نهتف لتسقط الأقدار كما هتفنا ليسقط هور!؟

ألم تفدنا ليسقط هور؟

هيهات أن تفيدنا الأخرى؟!» ص30.

إنه يرى أن الثورة على الأقدار عن طريق الثورة على الواقع الاجتماعي... يفيد في تغيير ظروفهم كما أفادت الثورة على «هور» الحاكم الإنجليزي.

وعندما تخرج حسين ـ الأخ الكبير ـ من المدرسة الثانوية رأت الأسرة أن يتوظف ليساعد في إنقاذها من وهدتها. ولكن لا بد من رجل ذي مقام لكي يسعى لتوظيفه، فاقترحت الأم أن يذهب حسين ومعه أخوه حسنين ليتشجع به إلى أحمد بك يسري.

وذهب الشقيقان ودخلا حجرة الاستقبال وری بصرهما على أثاث الحجرة الفاخر، فأثار ذلك أسئلة حارة في حسنين فقال لأخيه.

«... خبرني كيف صار هذا البك غنياً؟
لعله وجد نفسه غنياً.
فالتمعت عينا حسنين العسليتين وقال:
ـ يجب أن نكون جميعاً أغنياء...
ـ وإذا لم يكن هذا؟
ـ إذن، يجب أن نكون جميعاً فقراء.
ـ وإذا لم يكن هذا؟
ـ إذن، نثور ونقتل ونسرق....» ص 182.

إن حسنين يدرك بعمق الفارق الهائل بين حياتهم وحياة أمثال أحمد بك يسرى ويدرك بعمق أيضاً ـ وهذا الأهم ـ أن هذه الفروق الطبقية نابعة عن الظلم الاجتماعي. ولهذا فهو يستحل الثورة والقتل والسرقة من أجل إزالة الظلم وإعادة التوازن إلى المجتمع.

إن هذا الحل (الثورة والقتل والسرقة) الذي كان حسنين يؤمن به، ولكنه لم يخرجه إلى مجال التنفيذ... قد أقدم على تنفيذه فيما بعد بطل آخر هو ـ سعيد مهران ـ في رواية «اللص والكلاب» بعد أن تحولت الثورة على يديه إلى تمرد لم يحقق أهدافاً واضحة ثم عاد حسنين يقول وهما في جلستهما تلك.

«أيقنت الآن فحسب، بعد أن تنسمت عبير الحياة الحقة في هذه الفيلا أنه من الظلم أن نعد أنفسنا بين الأحياء.»

...ثم أردف متحدثاً عن الحياة.

« ـ يجب أن نتغير من حقنا ولا شك أن ننعم بالسكن النظيف والمأكل الصحي والمركز المرموق» ولكني أراجع حياتنا جملة فلا أجد بها خيراً أبداً».

... ثم خاطب أخاه متسائلاً:

ألم يكلفك هذا (الفقر) التضحية بنفسك؟ إن لنا حقوقاً بديهية ولا يجوز أن يضيع شيء منها، فأين نحن من هذا؟ كيف نعيش...؟ ماذا تكابد أمنا...؟

أين أخونا حسن. كيف انقلبت أختنا خياطة.

أليست هذه المقارنة ـ في مطلع الحوار ـ التي أجراها حسنين بين وضعهم ووضع أمثال أحمد بك يسرى تشبه المقارنة التي أجراها محجوب في (القاهرة الجديدة) وهو ينظر إلى القصور الفخمة... في شارع رشاد الصامت الجليل؟ (ص37).

أو ليس هذا الحديث يدل دلالة واضحة على أن حسنين كان يدرك بعمق ووضوح سوء حالهم.. ومالهم من حقوق على الحياة (أو المجتمع)؟... «إن لنا حقوقاً بديهية ولا

يجوز أن يضيع شيء منها!» أثمة حديث أوضح من هذا الحديث في إدراك الفوارق الطبقية وإدراك الظلم المنطوي في هذه الفوارق؟ لأن في هذه الفوارق تضييعاً لحق طبيعي لهم في الحياة.

وإذا كانت مأساة محجوب أنه (وقد أحس إحساساً بالفوارق الطبقية بينه وبين أصحاب القصور) قد تحول إلى فلسفة «هدامة» ومارس تطبيقها في واقع الحياة... فإن مأساة حسنين أنه ـ وقد أحس بمثل إحساس محجوب ـ لم يحاول تطبيق فلسفته (ايمانه بالثورة) لم يحاول إخراجها من حيز القول إلى حيز الفعل. يهمه بالدرجة الأولى ـ أن يصل إلى الطبقة الراقية ولو بطريق الزواج من فتاة تحمله إليها.

لكنه ـ برغم ـ هذا ـ كان أنضج من محجوب. لأنه كان يرى الطريق القويم ـ الثورة ـ لإزالة الفوارق الطبقية، وإعادة التوازن إلى المجتمع. أما محجوب فقد شغلته أنانيته المفرطة عن التفكير فيما يصلح الآخرين حتى وإن كانوا أمثاله من أبناء الطبقة المسحوقة. ـ **ورضوان ياسين**... قاده إلى الانتهازية وراثته ونشأته وطبيعته. فقد ورث عن أمه التي كانت من «آل عفت» الجمال والرقة، وانقلبت بوهيمية أبيه الجنسية إلى «شذوذ» جنسي عنده. وقد ساهمت تربيته في ذلك. فقد طلق أبوه أمه وهو صغير، فنشأ في بيت فيه امرأة (زنوبة زوجة أبيه) ليست أمه. وهذا الوضع هيأ له أن يتغيب عن الدار ليلة أو ليالي دون أن يهتم بأمره أحد. كان يبيت عند صديقه وصنوه في الجمال ـ حلمي عزت ـ أو عند غيره من الأصدقاء:

«وتهلل وجه حلمي لرؤياه (كذا) ثم تعانقا وتبادلا قبله كعادتهما عند اللقاء... وانتهيا إلى حجرة كبيرة عالية السقف دل وجود الفراش والمكتب بها على أنها معدة للنوم والذاكرة معاً.»

«والحق أنهما طالما سرا بها يذاكران، ثم ناما جنباً إلى جنب على الفراش الكبير ذي الأعمدة السوداء والناموسية. ولم يكن بيات رضوان خارج البيت بالشيء الجديد، فقد اعتاد منذ صباه أن يدعى إلى أكثر من بيت لقضاء عدة أيام كبيت جده محمد عفت بالجمالية أو بيت أمه (بالمنيرة) التي لم تنجب غيره رغم زواجها من محمد حسن. ولذلك ولميل أبيه الطبيعي إلى اللامبالاة، وترحيب «زنوبة» الخفي بكل ما يبعده عن بيتها ولو إلى حين لم يجد معارضة في البيات عند صديقه في مواسم المذاكرة. ثم صار الأمر بعد ذلك مألوفاً فلم يكن أحد ليعيره أي اهتمام» (السكرية) فإذا أضيف إلى كل هذا، أنه كان جميلاً ظاهر الجمال لم يكن من البعيد أن يتورط في الجنسية الشاذة.

«كان في السابعةَ عشْرة من عمره مكحول العينين، متوسط القامة مع ميل خفيف إلى

الامتلاء، أنيق الملبس إلى حد التبرج، ينتسب ببشرته الوردية إلى «آل عفت» فهو يشع بهاءاً ونوراً وتنم حركاته عن دلال من لا يخفي عليه جماله» (السكرية 74)

ومع اختلاف الدافع.. فقد تعلق بصره بأحد الباشوات ـ عبد الرحيم باشا عيسى ـ كما تعلق بصر كل من محجوب وحسنين بأحد البكوات. الأول بحمد يس بك والثاني بأحمد بك يسرى. فدافع محجوب كان... الحصول على النقود هبة أو استلافاً، وليسد خلته (ص 45) ودافع حسنين كان الصعود إلى طبقة البك عن طريق الزواج من كريمته.

لقد رأى الباشا رضوان عن بعد فرغب إلى ـ حلمي ـ (صديق رضوان) أن يقدمه إليه... قال حلمي:

ـ دعاني (الباشا) وسألني بخفة ـ على فكرة هو خفيف جداً (من المليح الذي كان يحدثك؟) فأجبته أنه زميل في الحقوق وصديق قديم واسمه كذا الخ. فسألني باهتمام: (ومتى تقدمه إلي؟) فسأله بدوري متجاهلاً غرضه: (ولمه يا باشا) فانفجر قائلاً كالغاضب ـ هكذا تبلغ به خفة الروح أحياناً ـ (لأعطيه درساً في الديانة يا ابن الكلب) فضحكت بدوري حتى كمّ فمي بيده.

ـ ..أين منزله؟

ـ فيلا هادئة في حلوان.

ـ آه تكتظ بالقاصدين من كافة الطبقات.

ـ سنكون ضمن مريديه ولم لا؟ إنه من شيوخ الساسة ونحن من شبابهم!

ـ فتساءل رضوان في شيء من الحذر.

ـ وزوجه وأولاده؟

ـ يا لك من جاهل! إنه أعزب، لم يتزوج قط. ولا يحب هذه السيرة، كان وحيد أبويه، وهو يعيش وحده مع خدمه كأنه مقطوع من شجرة، وإذا عرفته فلن تسلو عنه أبداً.

ـ وتبادلا نظرة باسمه طويلة تفيض بالمؤامرات... (السكرية 79 ـ 80)

وكان ما انتهى إليه الشاب من شذوذ قد هون في نفسه شأن القيم، فا تخذ جماله سلماً لتحقيق مآربه ومآرب أبيه. فلقد أصبح سكرتيراً للوزير. فور تخرجه في الجامعة على حين كان أمثاله يعينون كتبه في الدرجة الثامنة، قال ياسين في جلسة عائلية:

«... اسمعتم عن شيء كهذا من قبل؟ ابني سكرتير الوزير الذي أنا في وزارته مجرد رئيس قلم في المحفوظات تنهدّ له الأرض إذا سار وأنا لا يكاد يشعر بي إنسان! كان مدلول كلامه الاحتجاج ولكن لم يخفَ على أحد ما انطوت عليه نفسه من تيه وفخار بابنه..

«وفي الحق قد حصل رضوان على الليسانس في مايو من هذا العام، وما لبث أن تعين في يونيه سكرتيراً للوزير في الدرجة السادسة، على حين يتعين خريجو الجامعات في الدرجة الثامنة الكتابية. وقد حصل عبد المنعم (ابن عمه رضوان) على الليسانس في نفس التاريخ، ولكنه لم يكن يدري ما المصير؟» (السكرية 207 ـ 208) وقبل ذلك كان قد تواسط إلى أبيه ـ ياسين ـ ليرقى إلى درجة السادسة على حين كان في الإدارة التي هو فيها من هم أحق منه بالترقية.

« ـ آلو رضوان؟ أنا والدك.

ـ أهلاً وسهلاً، وكل شيء عال.

كان صوته ينم عن ثقة. الابن واسطة للأب....!!

ـ الحركة رهن التوقيع الآن؟

اطمئن، الوزير نفسه هو الذي وصى بك. كلمه نواب وشيوخ ووعدهم بكل خير» (السكرية194).

أما **ابراهيم خيرت** في «السمان والخريف» فما كان فقيراً كمحجوب أو حسنين بل كان محامياً وعضواً في مجلس النواب الوفدي قبل أن تقوم حركة الضباط... فلم يكن دافعه إلى الانتهازية الفقر ـ كما لم يكن الفقر دافع رضوان ـ وإنما كان طبيعته التي تحب الظهور، تتسنم الموجات سواء أكانت متجهة شرقاً أم غرباً، فهمه أن يظل ـ شخصاً ـ ذا شان في أي حكم كان. هو بهذا... يختلف عن صديقة عيسى ـ الذي لم يقبل أن يعمل بوظيفة مدير حسابات شركة الإنتاج والتوزيع السينمائي عندما عرض عليه ذلك ابن عمه ـ حسن ـ لا لأن الوظيفة غير مجزية وإنما لأنه يريد «دوراً» في حركة المجتمع. والواقع الجديد لا يعطيه هذا الدور «وكيف يكون للجحر دور في المسرحية، وللحشرة دور، وللمحكوم عليه في الجبل دور وأنا لا دور لي؟ ص76.

ولعل الروائي أراد به أن يكون «دلالة» لما انتهى إليه حزب الوفد في آخر أيامه من ضعف التنظيم، الذي أدى إلى أن يتسلل إلى صفوفه بعض الانتهازيين أمثال. «إبراهيم خيرت» هذا.

ومثل إبراهيم خيرت في الدلالة.. صديقه في الرواية «**عباس صديق**» فقد كان من حزب الوفد الذي أُطيح به. ومع ذلك... كان يجلس على المقهى مع الأصحاب ـ ومنهم عيسى الدباغ الذي كان يغلي دمه على ضياع الماضي المجيد ـ كان الأمر لا يعنيه فهو، غير مكترث للأحداث إذ وجد ظهراً يحميه في العهد الجديد، بل واصل طموحه إلى الترقي بأمل أقوى مما كان» ص43.

الفصل السادس

نموذج الشخصية الانهزامية

دلالة الشخصية:

كما كانت لشخصيات النموذج السابق دلالة اجتماعية من نوع ما..... فقد كان لشخصيات هذا النموذج دلالة اجتماعية كذلك.

1 ـ **أحمد عاكف** في «خان الخليلي» اضطر أن يتوقف عن الدراسة بعد الثانوية العامة. لأن والده أحيل إلى المعاش مبكراً (وهو في سن الأربعين) لإضاعته عهده مصلحيه بإهماله، وتطاوله على المحققين الإداريين.

«فأجبر أحمد عاكف على قطع حياته الدراسية والالتحاق بوظيفة صغيرة لينفق على أسرته المحطمة ويربي أخويه اللذين مات أحدهما وصار الثاني موظفاً ببنك مصر» (ص14).

ولم يترك الدراسة عزوفاً عنها لأنه كان «طالباً مجداً طموحاً واسع الآمال، رغب من أول الأمر في دراسة القانون، وطمع في أن تنتهي به دراسته إلى مثل ما انتهت بسعد زغلول نفسه، وطوحت به الأحلام والأماني، فلما أجبر على الانقطاع عن الدراسة أصابت آماله طعنة قاتله دامية ترنح من هولها، واجتاحته ثورة عنيفة جنونية حطمت كيانه، فامتلأت نفسه مرارة وكمداً، ووقر في أعماقه أنه شهيد مضطهد، وعبقرية مقبورة، وضحية مظلومة للحظ الحائر...» (ص14).

وظل الرجل طول حياته يتوجع على فرصة الدراسة التي ضاعت منه ويشكو حظه العاثر «وربما قال متأسفاً: فاتتنا ظلماً أخصب فترة في تاريخ مصر، تلك الفترة التي تستهين باعتبارات السن والجاه الموروث، ويقفز فيها الشبان إلى كراسي الوزارة ص 15 وقد قاده هذا الشعور إلى أن أسلم «نفسه إلى عزلة عقلية وقلبية مريرة، ويئس من الحياة فهرب منها» ص19

وقد جعله شعوره بالاضطهاد يميل ـ في مجال السياسة ـ إلى الحزب المغلوب على أمره بصرف النظر عن مبادئه السياسية. «وسرعان ما يتمثل نفسه في موقف زعيمه يتلقى

ما يتلقى من ضروب الاضطهاد والاعتداء وينوء بما به من ألوان التبعات والواجبات. يجد في هذا وذاك ألماً لا حصر له ولذة لا شبهة فيها. (ص21) ولم يكن أحمد ينقطع عن دراسته وينتهي إلى هذه الحياة السلبية الضائعة... لو أن نظام المجتمع كان يقوم على «التكافل» بحيث يسمح لكل فرد أن يصل إلى ما تؤهله له مواهبه وقدراته.

ولكن أحمد.... برغم قراءاته المتنوعة في فكر التراث.... لم يستطع أن يعي الجذور الاجتماعية لمشكلته. كان ذلك واضحاً في جدله مع أحمد راشد (الاشتراكي)؛ قال أحمد راشد وقد مر بالمقهى الذي يجلسون عليه (الزهرة) جماعة من الصبيان والبنات ملوحين بالمصابيح هاتفين بأناشيد رمضان سائلين «العادة» من الملاليم، فقال موجهاً الحديث إلى مجالسه ـ أحمد عاكف ـ :

« ـ نحن شعب من الشحاذين»

فأدار عاكف رأسه كالمبتسم... واستطرد أحمد راشد قائلاً بنفس اللهجة: ـ شعب من الشحاذين وحفنة من أصحاب الملايين. فليس يتاح للشعب غير العمل الوضيع أو امتهان الشحاذة، والعمل الوضيع لا يغني عن الشحاذة. فهز أحمد عاكف رأسه ونظر لمحدثه نظرة لا معنى لها ولاذ بالصمت أما صاحبه فاسترسل يقول.

ـ ليس شراً من نظام يقضي على أناس بالانحدار إلى مستوى الحيوان الأعجم. ولست أدري كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء، وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع لا يدخل بطونهم ما يقيم أودهم جهلاء لا ترتفع عقولهم عن أدمغة الدواب، مرضى تستوطن الجراثيم أجسادهم الهزيلة. ألم يخطر لهم أن ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين والحيوانات مثلاً؟...

ولم يعد يستطيع كبح شهوة المعارضة، وكبر عليه أن يستمر الشاب في محاصرته وأن يقنع هو بالإنصات كالتلاميذ، فقال:

ـ إذا كان للفلاح حق فلماذا لا يطالب به؟

فقال المحامي بحدة:

ـ الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للإنسانية، فلا يمكن أن يطالب بشيء ولكن خليق بكل إنسان أهل لشرف الإنسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك هذا الضغط. وقديماً حارب الرق الأحرار لا العبيد.

ـ وتنازعت الكهل عواطف جد متناقضة... فجانب من نفسه ارتاح لما يقوله الشاب، فلو اعتدل ميزان العدل في هذا الوطن ما عاقه عن إتمام تعليمه عائق... فقال:

ـ لو أن الفلاح يستحق أكثر مما هو متاح لناله. والحق لمن يقدر عليه. وما عدا ذلك فهراء في هراء» ص86.

ـ لقد ظهر من هذه المجادلة أن أحمد عاكف لا يعي الجذور الاجتماعية لمشكلته. وإن راقه كلام الشاب «فلو اعتدل ميزان العدالة في هذا الوطن ما عاقه عن إتمام تعليمه عائق» هكذا حدث نفسه خلال المجادلة لأن هذه الفكرة التي ابتعثها كلام الشاب المحامي الذي يدافع به عن الفقراء.. لم تتحول عند الكهل إلى «قضية» تعيش في ضوء الفكر، وتبحث عن الأمثلة والشواهد المؤيدة وتكون موضوعاً لمناقشاته، بل كانت فكرة عابرة يناقضها فكره المعلن الذي جادل به الشاب، فرأى أن ليس للفلاح حق، لأنه لا يطالب بشيء، وإنه لا يستحق أكثر مما هو فيه، لأن الحق لمن يقدر عليه.

إنه لم يدرك أن قضية الفلاحين هي قضيته، وأن الفئة التي تقهر الفلاح هي التي حرمته من التعليم.

إنه رجل حطب في الثقافة القديمة دون أن يستفيد منها «وعياً» لحاضره وحلاً لمشكلات هذا الحاضر. إنه كالضحية التي تنظر ببلاهة إلى أخواتها اللاتي يذبحهن الجزار، دون أن تثور على الجزار أو تفرمن شفرة مديته.

إن محجوب عبد الدايم في «القاهرة الجديدة» كان أوضح منه وعياً لمشكلة طبقته، وكان يدرك أنها نابعة في الأساس من احتكار الطبقة الأرستقراطية لكل أبواب الرزق المجزية.. ففي محاورة بين الزملاء رأى ـ علي طه ـ أن المشكلات يمكن أن تنهض بحلها الحكومة والبرلمان. فرد عليه محجوب محتجاً بأن الحكومة هي الأغنياء «والحكومة أسرة واحدة. الوزراء يعينون الوكلاء من الأقارب، المديرون ينتخبون الرؤساء من الأقارب، الرؤساء يختارون الموظفين من الأقارب حتى الخدم يختارون الموظفين من الأقارب حتى الخدم يختارون من خدم البيوت الكبيرة..»[1].

غير أن مشكلة محجوب أنه لم يبحث عن حل «سليم» لهذا الخلل الاجتماعي بل لجأ إلى أقصر الطرق ولكن هي أقربها إلى إهلاك سالكها، وهي طريق «الانتهازية»[2].

وليس المجتمع وحده في الحق هو المسؤل عن «انهزامية» أحمد عاكف، بل أسهم في ذلك «تكوينه» الشخصي ففي أول عهده بالوظيفة سجل في كلية الحقوق، ولكنه رسب في آخر العام... فلم يعد إلى المحاولة. ثم كتب بضع مقالات في الأدب وإذ لم تنشر كف عن المحاولة معللا ذلك بعلل واهية.. (ص18) مع أن بعض كبار الكتاب قد حاول طويلاً قبل أن ينشر لهم. وقد أحب في صباه فتاة يهودية ولكن خجله منعه من تقبيلها حتى طلبت منه ذلك صراحة وأدنت خدها من فمه. ص36

---

(1) نجيب محفوظ القاهرة الجديدة: 46.

(2) انظر من هذا الكتاب ـ ص: 95.

ونجيب محفوظ نفسه يقرر في الرواية أن خلقه هذا «لم يتكون اتفاقاً، ولا تحت تأثير الإخفاق فحسب، ولكن له أصول بعيدة ترجع إلى عهد نشأته ـ الأولى ـ حين كان الطفل الأول لوالديه... فدرج على الرعاية والحب والتدليل، ولكنه كان ـ كذلك ـ الطفل الذي أدخره حظه لكي ينهض بأعباء أسرة محطمة وهو دون العشرين» (ص21) إذن، أحمد عاكف ضحية الظروف وضحية تكوينه الشخصي.

2 ـ وحسين في «بداية ونهاية» كأحمد عاكف، لم يكمل تعليمه، لأن الظروف قست عليه «توفي والده ـ كامل علي ـ وهو في الصف الثاني الثانوي، ولم يترك الوالد للأسرة شيئاً يذكر، وتقاعده لا يزيد على أربعة جنيهات... فاضطر حسين أن يتوقف عن الدراسة بعد الشهادة الثانوية العامة، وأن يعمل كاتباً في مدرسة بطنطا، لكي يساعد الأسرة في معيشتها القاسية.

ومع أنه لم يعانِ من طموح حالم كالذي عانى منه أحمد عاكف إذ دفعه الإخفاق إلى العكوف على قراءة الكتب القديمة لعله يبرع في فن ما... الكيمياء أو الأدب أو حتى السحر. إن حسين كان أوضح «وعياً» من أحمد بمشكلته إذ رأى أن الظلم الاجتماعي هو السبب، هو الذي حرمه من الجامعة وجعله يفارق أسرته كسير الفؤاد إلى طنطا وهذا الظلم هو الذي أحنى ظهور ملايين الفلاحين، يزرعون للسادة وهم جياع... إن مشكلته هي مشكلة كل الجياع في بلاده.

لقد جمع في مشهد واحد بين الأب والفلاح وأمه ومشكلته، بل لقد تداعت المناظر، واحداً وراء الآخر، لأنها يجمعها ـ في نفسه ـ سبب واحد هو الفقر والظلم الاجتماعي:

«وأرسل بصره من النافذة فاراً من أفكاره فرأى الحقول تترامى حتى الأفق؟، والخضرة يانعة بهيجة ناضرة تميل رؤوسها مع الهواء في موجات متصلة. وهنا وهناك فلاحون وثيران تلوح كالدمى تكاد تبتلعها الأرض وسوائم ترعى...

فذكر دون وعي أمه «كهذه الأرض الخضراء صبراً وجوداً والدهر يحرثها بسنانه، لم يعد بوسعها أن تقوم بزيارة لأنها لا تجد الثياب اللائقة... وتغيمت عيناه فغابت عن ناظريه بهجة المنظر ودعا الله أن يرزقه حتى يرفه عن أمه المتصبرة وأسرته المتجلدة».

«يا للعجب! إن مصر تأكل بنيها بلا رحمه. مع هذا يقال هنا إننا شعب راض. هذا لعمري منتهى البؤس! أجل غاية البؤس، أن تكون بائساً وراضياً هو الموت نفسه. لولا الفقر لواصلت تعليمي، هل في ذلك من شك؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة في بلدنا هذا وراثية. لست حاقداً ولكني حزين. حزين على نفسي وعلى الملايين. لست فرداً ولكنني أمة مظلومة. وهذا ما يولد فيّ روح المقاومة، ويعزيني بنوع من السعادة لا أدري كيف أسميه. كلا لست حاقداً ولا يائساً (ص199)

لقد أحس الشاب بما أحس به ـ قبله ـ محجوب عبد الدايم من أن المهن المحترمة وراثية[1] وأحس أيضاً بما أحس به ـ قبله ـ أحمد عاكف[2] من أن الظلم الاجتماعي كان واضحاً، ولم يكن كذلك أحمد الذي ذكره بالظلم الاجتماعي كلام المحامي أحمد راشد، فجاء خاطرة عابرة لم يتوقف عندها فيما بعد. أما حسين فقد توقف عند الفكرة توقفاً واضحاً وربطها بمظاهرها الاجتماعية متعددة: فالظلم الاجتماعي هو الذي يجعل الفلاح يكد وتتحول الأرض على يديه إلى خضرة يانعة ثم يذهب خيرها إلى غيره، وهو (الظلم) الذي يجعل أمه لا تملك الثياب اللائقة لتقوم بزيارة لو دعاها داعٍ، وهو الذي حرمه من مواصلة تعليمه.

وقد كان حسين خليقاً بهذا الوعي، فقد كان «وفدياً» سأله جليسه في القطار وهو مسافر إلى طنطا»

«حضرتك وفدي؟

ـ نعم...

ـ قرأت هذا في سماحة وجهك. الوطني هو الوفدي...» ص200

والاهتمامات الحزبية تحمل عادة قضايا وقراءات ووعياً. ولهذا كان كتاب «الاشتراكية» لمكدونالد مما قراه حسين.

لكن مشكلة حسين أنه لم يقم سلوكه على أساس هذا الوعي بل كان سلبياً راضياً.. فهو القائل لست حاقداً ولكني حزين ومقاومة الظلم... لا يكفي لها الحزن بل لا بد من كراهية الظلم والظالمين، ولا بد من المقاومة.

وكانت مشكلة محجوب في اتباع طريق الانتهازية أما مشكلة حسين فكانت في الرضا والسلبية والانهزامية[3] ولعل لسلبيته صلة بالهبوط الذي أصاب المد الثوري على أثر توقيع معاهدة 1936 إذ زاد تقوقع الطبقة المتوسطة حول نفسها تجتر مشاكلها.

بيد أن حسيناً ـ مع ذلك ـ هو الناجي وحده من أفراد الأسرة (وهم حسن وحسنين ونفيسة) لانه وإن لم «يقاوم» الظلم لم يسلك طريقاً منحرفة، بل ظل ينظر إلى نفسه في حدود وظيفته وطبقته ـ كمعظم أفراد الطبقة الشعبية ـ ولهذا عز عليه أن يفسخ حسنين الطموح[4] خطبته على بهية فأسرع إلى والدها ـ جارهم القديم ـ يعلن أسفه ورغبه في إصلاح غلطة أخيه فيعرض عليه رغبته في خطبتها لنفسه.

---

(1) انظر القاهرة الجديدة: 46.

(2) انظر المرجع السابق: 61.

(3) انظر مجلة الآداب ـ نوفمبر: 1960 ـ النهاية في (بداية ونهاية).

(4) انظر بداية ونهاية: 48.

أما أفراد الأسرة الثلاثة الباقون... فقد سلكوا مسالك منحرفة أدت بهم إلى التهلكة إن حسيناً ليمثل روح الطبقة الشعبية في مصر، تحس بالظلم ولكنها تحزن ولا تثور، تكتفي بالعمل الدؤوب للحصول على لقمة العيش. إنه امتداد لأمه في صبرها وكفاحها. إنها كانت رمزاً لهذه البيئة الطيبة «مصر».

3 ـ **وكامل رؤية لاظ في** «السراب» كان[1] يمثل عقدة **«أو ديب»** وعقدة **«أورست»** معاً. فقد كان يكره أباه وينطوي في «لا وعيه» كره لأمه... لقد دفع كره كامل لأبيه أن يتمنى ـ وهو شاب ـ موته والسبب الظاهري هو الحصول على ثروته، قال كامل: سألت أمي:

ـ «ماذا ينتظر أن أرث عن أبي بعد وفاته؟

... ـ لا تبن آمالك في الحياة على موت إنسان؟

بيد أنني استخففت بمخاوفها وألححت عليها أن تجيبني على ما سألت، فقالت مذعنة لإلحاحي.

لأبيك أوقاف تدر عليه أربعين جنيهاً كل شهر، غير البيت الذي يسكنه... وسألتها مرة أخرى:

ـ ما عمر أبي؟

ـ وأجابتني على كره:

ـ لا يقل عن السبعين.

ترى هل يعمر كجدي مثلاً؟ ماذا يكون حالي لو عمر طويلاً وحرمني ميراثي عشرة أعوام أو عشرين! وتذكرت ما قيل لي من أنه انتظر يوماً على مضض موت أبيه، وكيف ساقه الجزع إلى الشروع في الجريمة (محاولة قتل أبيه) التي قضت عليه بالحرمان من ثروة أبيه! إني أعاني نفس المشاعر التي عاناها قبل ثلاثين عاماً، ولعله لو كان لي بعض قوته لسلكت الطريق الذي سلك!» ص134

لقد تمنى موت أبيه ليرث ثروته. وكان يتمنى أن لو كان له قوة كقوة أبيه ـ في شبابه ـ ليحاول قتله كما حاول الأب يوماً قتل الجد. وفي موقف آخر قال كامل:

«ورمقته بنظرة نارية حتى حادثتني بأن أقذفه بالقارورة في وجهه. ولكن لم أكن الرجل الذي ينفذ مثل ذلك الخاطر...

(1) انظر عز الدين إسماعيل ـ التفسير النفسي للأدب: 26 ـ 62.

ليس ثمة فائدة ترجى منه. موته وحده بيده أن يغير وجه حياتي أجل، لا أمل البته إلا في موته» ص149.

وهذه الخواطر والأماني الإجرامية نحو الأب هي نسيج «عقدة أوديب» التي تحدث عنها علماء النفس.

أما أمه فكان يحبها في وعيه وكان يكرهها في لا وعيه يحبها لأنها احتضنه وأحاطته بكل رعاية وعطف. ويكرهها لأن حبها له حرمه من التمتع بالجنس مع النساء الجميلات أمثالها فقد أحبّ «رباب» حباً عميقاً وتزوج منها ولكنه لم يستطع أن يمارس معها دور الرجل. ففي ليلة الزواج بدأ بارداً لا يحركه جمال حبيبته:

«وأسندنا منكبينا إلى نمرقتين عاليتين، وحبيبتي وما عليها من روب على صدري وبين ذراعي. ومن عجب أن بصري لم يتطفل عليها فاتجه إلى السماء خلال النافذة. وامتلأت نفسي حياة لا عهد لي بها. أما جسمي فظل جامداً بارداً لا ينبض ولا تدب به حياة كأن نفسي استأثرت بكل قطرة من حياتي... وظللت على حالي حتى مطلع الفجر، ولم أدرِ كيف استرق النوم خطاه إلى جفني» ص224 ـ 225.

ظل جسمه بادراً وهو يحتضن حبيبته، لأنه كان يراها صورة من أمه كما كان يرى في أمه صورة منها.. فكأن ممارسة الجنس مع الحبيبة ممارسة للجنس مع الأم[1]، وهو فسق بالمحارم، وحق للنفس الشريفة أن تنفر منه. يقول عن شعوره نحو حبيبته:

«وحتى تلك الأويقات السعيدة لم تخل من تنغيص وألم. فعند حبيبتي كان يطاردني طيف أمي وعند أمي كان يخفيني طيف حبيبتي... وتولد من ذلك قلق محير امتزج في نفسي بما يئن بها من ندم فشملني بكآبة لا تريم» ص 107، 108.

وهذا... يفسر لنا لماذا كان يجد نفسه في كامل رجولته مع الدميمات. فقد وجد لذة في معابثة خادمة أمه وهو على عتبة المراهقة، ووجد لذة عميقة وهو يضاجع المرأة الدميمة ـ عنايات ـ ثم قفز خياله إلى رباب فتساءل:

«كيف كان نصيبي منها العجز والإخفاق على حين أني نعمت بين يدي المرأة الغليظة بهذه السعادة الجنونية؟! ص 309.

وهو يدرك هذه الحالة: الرجولة مع الدميمات والخور مع الجميلات» (ومن عجيب أن خيالي في عشقه لم يعدُ دائرة الخدمة بالمنيل...)

«ولم تكن تلك ظاهرة عابرة ثم ولت، إنها سر دفين، أو هي داء دفين. كأني موكل

---

(1) انظر أحمد إبراهيم الهواري ـ البطل المعاصر في الرواية المصرية 158 ـ ثم عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب: 256.

بعشق الدمامة والقذارة، إذا طالعت وجهاً ناضراً مشرقاً يقطر نوراً وبهاءاً ملكني الإعجاب وبردت حيوانيتي، وإذا صادفني وجه دميم ذو صحة وعافية أثارني وتملكني، واتخذته زاداً لأحلام الوحدة وعبثها» ص55.

لقد كان امتزاج صورة الأم بصورة الحبيبة، وما أدى إليه ذلك من عجز من ممارسة الجنس مع الحبيبة... قد جعل الرغبة في قتل الأم والتخلص منها تنطوي في أعماقه... ثم تطفو على السطح في أحلام اليقظة:

ويوماً ـ وكنت جالساً إلى جانبها ـ جرت في تيار شعوري خواطر غريبة، لعل باعثها الخوف والإشفاق، فطرحت على نفسي هذا السؤال الخطير، كيف تكون الحياة لو خلت من هذه الأم الحنون؟ واقشعر بدني، بيد أن خيالي لم يمسك عن هذيانه، فتتابعت المناظر أمام عيني واستسلمت لمشاهدها في حزن صامت ثقيل. رأيت بيتاً مقفراً ورأيتني حائراً كمن ضل سبيله في مفازة. وهذا جدي متبرماً ساخطاً يصب جام غضبه على الخادم العجوز والطاهي. ولمست عجزي عن مواصلة هذه الحياة الموحشة، فاقترحت على جدي أن أتزوج لنجد من يكلأنا برعايته. ثم رأيت حبيبتي بقامتها الرشيقة ووقارها المحبوب تتعهد البيت وآله بعطف سابغ وحب شامل ثم رأيتنا جميعاً ـ أنا وزوجي وجدي ـ واقفين على قبر عزيز حزين نرويه بدموعنا...» ص 114 ـ 115.

في هذه الشطحة الخيالية... حلم بأن أمه متوفاة وان البيت عاد موحشاً فاقترح على جده أن يتزوج وتخيل حبيبته بقامتها الرشيقة، ثم تخيل الأسرة الجديدة تذرف الدمع على قبر عزيز مات ـ الأم لأن الأم كانت تحاول أن تصده عن الزواج عملياً، وعن ممارسة الحياة الزوجية السوية نفسياً. لأنها كانت تحتل صورة الحبيبة في نفسه، ويحتل هو ـ فراغ قلبها الذي خلا من الرجال، فما كان يسهل عليها أن تتركه إلى امرأة أخرى.

وبعد أن تزوج ولم ينجح في ممارسة الحياة الزوجية السوية أصبحت زوجته ـ رباب ـ تمثل له تحدياً صارخاً لرجولته فأخذ يتمنى موتها ليخلص من هذا التحدي الذي «لا قبل له به» فبدت لي جميلة رائعة، ثم ركبتني نزوة طارئة فتمنيت لو أهوي عليها بفأس فأشقها نصفين» ص296.

وعندما ماتت من جراء عملية إجهاض كانت أعماقه تطفح بالرغبة في أن تموت أمه أيضاً لكي يتخلص من وجهي الصورة التي جعلت حياته جحيماً مقيماً، قال لأمه عندما أبصرها عن موت رباب:

«... ولا يمكن أن أنسى أنك أبغضتها حتى قبل أن تقع عليها عيناك. فرفعت إليّ وجهها في استعطاف وألم وقالت:

كامل! رحمة بأمك... يعلم الله أنني لا أخادعك، ولكني مثلما كان بيننا من نقار لا يكاد يخلو منه بيت.

ولكني لم أرحمها، ولم أفهم في الوقت نفسه كنه القوة التي دفعتني إلى تذكيرها بالماضي الأسيف كأنما آسى حقاً على رباب فأردفت في غضب قائلاً:

ـ الحق أن الدنيا لا تسعك من الفرح..

فتأوهت قائلة:

ـ كامل! لا تقسُ على أمك، لا تقل هذا، لم أكرهها علم الله، يحزنني ما يحزنك» ص 354

وكانت هذه الكلمات ضربة قاصمة لأمه التي كانت مصابة بالقلب ولم يأتِ اليوم الثاني إلا وقد لحقت برباب.

وهذه الحالة النفسية التي اعترت كاملاً لم تكن «المرض» الذي كان الروائي يريد علاجه.. وإنما كانت عرض المرض. بل قل: «كان يريد أن يجرب قلمه في شخص معقد مريض نفسياً وأن يشير إلى أن هذا المريض كان نتيجة مرض آخر وهو تفسخ الطبقة الأرستقراطية» متمثلاً بأفرادها الذين يمارسون ألواناً من السلوك الخاطئة، يكون من نتائجها تشوه نفسية بعض الأفراد ـ أمثال كامل ـ ويعيشون حياتهم في قهر وآلام. إن هذه الحالة النفسية هي «انحراف» له أسبابه الاجتماعية العميقة.

وبهذا.. فهذه الرواية ـ السراب ـ تختلف «في هدفها» عن مسرحية «أوديب ملكاً» لأن المسرحية كان هدفها التأكيد على حتمية «القدر فليس ينجي حذر من قدر، أما الرواية فهدفها التأكيد على أهمية الثقافة والوعي الاجتماعيين وعدم التدليل الزائد للولد، مما يصيب بعض الأولاد المدللين بمرض نفسي، وتشوه في الفطرة والإشارة إلى تفسخ الطبقة الأرستقراطية. أليس أبوا كامل من الطبقة الأرستقراطية؟

وتختلف (لهدفها هذا) عن مسرحية (أورست) لأن المسرحية كانت تؤكد ناحية نفسية إذ يحدث أن يكره الولد أمه فيقتلها ويعشق أخته عشقاً جنسياً.

الرواية ـ إذن. تقوم في بنائها على عقدتي «أوديب وأورست» ولكنها تفارق مسرحيتي أوديب وأورسيت في أهدافها.

إن التفسخ الاجتماعي في الطبقة الأرستقراطية هو الذي قاد إلى: ذلك الزواج المأساة. ذلك بأن يزوج الأب ـ الأميرالاي عبد الله بك حسن ـ ابنته من رجل سكير عربيد، غير مثقف ولا عمل له... لمجرد أنه ابن أب موسر. ومثل هذا الزواج يصعب أن ينتهي إلى برّ الأمان...

ـ أن تغلو الأم المطلقة في الحنو على ابنها وتدلله حتى تحرمه من اللعب مع الأتراب

والخروج من البيت... فيصاب بالجبن والخجل الشديد والضعف في مواجهة المجتمع والمواقف الاجتماعية. وما فعلت الأم ذلك إلا لأنها لا تعرف شيئاً عن تربية الأطفال.

ـ قبل للأميرالاي عبد الله عن الخاطب «جاهل جهل العوام،.... فقال: وما حاجته إلى العلم! وقيل إنه بلا عمل فقال وما حاجته إلى العمل بل قيل له صراحة إنه شاب ذو أهواء جامعة وأنه سكير عربيد، فقال: إنه يعلم أنه شاب وليس براهب.» ص12.

ولم يكن يقول ذلك عن طمع إنما كان الرجل يروم السعادة لابنته ويعتقد أن المال كفيل بهذه السعادة. هذا إلى تأثر باسم الأسرة التي تود مصاهرته واطمئنان إلى سمعتها الكريمة ص12.

ولم يكن غريباً من رجل أن يقف هذا الموقف وهو نفسه لم يحصل على الابتدائية، ولم يكن يخلو من ميل للشراب والمقامرة ص12.

ولكن نتائج هذا الزواج معروفة سلفاً... فلم يمضِ أسبوع حتى عادت كريمة الأميرالاي إلى بيته حزينة باكية. ثم ردت إلى بيت زوجها... ولكنها عادت بعد أيام.. وهكذا ذهبت مراراً وعادت مراراً حتى انتهى الأمر أخيراً إلى الطلاق، وهي تحمل في أحشائها ابنها ـ كامل ـ هذا.

وقد أحست الأم أن كامل هو أملها الوحيد في دنياها فأغرقته بالحنو والعطف والتدليل حتى نشأ ضعيفاً خائراً.

لقد كانت تجيب جميع طلباته «وكان من عادتي ألا استسلم للنوم حتى امتطى منكب أمي فتذهب بي وتجيء بطول البيت وعرضه، وكلما توانت حثثتها بقدمي. وكنت أرفل دائماً في فساتين البنات وشعري مسدل حتى المنكبين» ص18.

إن هذا نوع من «التدليل» الذي يفسد الولد وإن إلباسه لباس البنات ليعدّ سلوكاً شاذاً في مجتمعاتنا الشرقية التي تنظر إلى الولد غير نظرتها إلى البنت «وهفت نسائم الحياة رخاء فلم أدرك إلا بعد فوات الوقت أنه كان حناناً شاذاً قد جاوز حده، ومن الحنان ما يهلك. كانت مصابة في صميم أمومتها فوجدت فيّ أنا السلوى والعزاء والشفاء كرست حياتها جميعاً لي، أنام في حضنها وأقضي نهاري على كتفها أو بين يديها...

بل كنا نستحم معاً فتحطني في طست عارياً وتجلس أمامي متجردة فأرشها بالماء وأقبض على رغوة الصابون الناشفة على جسدها فأدلك بها جسدي» ص18، 19.

ولم يكد يعرف من العالم إلا بيت جده ولا من الناس إلا أمه وجده والخادم»

ولم نكن نغادر البيت إلا قليلاً..

بيد أنني لا أستطيع أن أقول: إنني استكنت إلى تلك الحياة بلا تململ.. وآي ذلك أنها أقبلت تخوفني أشياء لا حصر لها، لتردني عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق،

ولتحتفظ بي في حضنها على الدوام. ملأت أذني بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان والقتل واللصوص، حتى خلتني أسكن عالماً حافلاً بالشياطين والإرهاب، كل ما به من كائنات بالحذر والخوف» ص19.

ولم تدعْه يخرج إلى الطريق ويلعب مع أولاد الجيران:

«وكان أطفال الأسرة التي تسكن الدور الأول يلعبون في الفناء.. واستأذنت أمي يوماً في الانضمام إليهم، فقالت لي بارتياع» ماذا حدث لعقلك؟ ألا ترى أنهم لا يكفون عن العراك... ما عسى أن أفعل لو ضربوك أو جرحوك أو خرجوا بك إلى الطريق العام لا تنقطع به العربات؟ بل ماذا تفيد منهم إلا الشقاوة وسوء الأدب» ص21.

وكانت نتيجة هذه التربية «الإخفاق» في ممارسة الحياة، كان كامل تلميذاً خائباً فلم يحصل على الثانوية إلا وهو في الخامسة والعشرين، ثم فر من الجامعة إلى وظيفة صغيرة، فر لأنه لم يستطع أن يواجه طلبة الكلية في موقف خطابي كان الأستاذ يدرب الطلاب عليه، كانوا يخطبون بطلاقة وبأصوات جهورية في ثبات وشجاعة دهش لهما كامل ومرة دعاه الأستاذ إلى أن يخرج أمام الكلية ويلقي كلمة:

«ونهضت قائماً بحركة عكسية في الصف الأخير من المدرج (مع أنه لا يعرف سبب الدعوة) ـ المكان المفضل عندي ـ حيث لا تقع لي عين. واحدث اسمي اهتماماً ساخراً، فهمس أحدهم قائلاً:

ـ هذا حفيد لاظ علي!

ـ وتساءل آخر:

ـ اسم هذا أم فعلٌ؟

وقفت مبهوتاً خافق الفؤاد فقال الأستاذ:

ـ تعال إلى المنصة.

وتسمرت في مكاني في ارتباك لا قبل لي به...

ـ تكلم لا تخش الخطأ أفصح عما ببالك جميعاً.

ـ رباه متى ينقضي هذا العذاب، هيهات أن يرثي أحد لي؟!

ـ وامتلأ المكان ضجة وضحكات فدار رأسي وأخذت أتنفس بصعوبة، ثم صممت على إنهاء ذلك الموقف المحزن فغادرت المنصة ومضيت صوب باب الخروج دون التفات إلى نداء الأستاذ، وضجة الشياطين تلاحقني وتصل أذني، وما زلت أخبط على وجهي محموماً هاذياً حتى انتهيت إلى محطة الترام» ص 93 ـ 94 وفارق الجامعة إلى الأبد.

ثم كان إخفاقه الأكبر في الزواج. تزوج من رباب ولم يستطع أن يعاشرها كسائر الأزواج![1] إذن، الروائي يريد من هذه الشخصية أن يحسس الناس بثلاثة أشياء: الأول ـ كتابة رواية تقوم على علم النفس... على العقد النفسية. الثاني ـ أن التربية مهمة جداً في حياة الإنسان. والثالث تفسخ الطبقة الأرستقراطية.

1 ـ **وعيسى الدباغ** في «السمان والخريف» كان وفدياً ولكنه قفز سلم الدرجات قفزاً حتى أصبح في الدرجة الثانية مديراً لمكتب الوزير، وصديقاً للباشوات أمثال شكري باشا عبد الحليم الذي فزع إليه يستطلع رأيه على أثر حريق القاهرة» (ص10) وأصبح مهماً ينتظره موظفون عندما يعود من رحلة بين القناة والقاهرة مثلاً... يقف في انتظاره في المحطة موظفو مكتبه والسعاة. لقد استغرب عندما وقف القطار ولكنه لم يجد أحداً في انتظاره، أين السكرتير؟ أين موظفو المكتب؟ أين السعاة؟ وأجال بصره في المكان والناس بلا جدوى ماذا جرى؟ هل دار رأس القاهرة تحت ضربة القنال الآثمة؟ ص 5.

وأكثر من هذا كان يلجأ أحياناً إلى ترقية موظف ترقية استثنائية أو إلى عزل عمدة وتعيين آخر إما بدافع حزبي وإما بسبب الهدايا التي كانت تصل إلى بيته ففي لجنة التطهير التي شكلتها الثورة (التي أطاحت بالوفد) المحاسبة الحزبيين المنحرفين صدرت إشارة إلى السكرتيرة من رئيس اللجنة.

«فتليت العرائض تباعاً، بعضها موجه للموظفين والبعض الآخر من عمد.. ولكن التهم جميعاً انصبت على تعيين العمد بالحزبية والهدايا، فتشتت في التكرار تركيزه، وذاب في الظلمة التي اختارها» ص45.

وفي هذا.. نقد لتنظيم حزب الوفد في آخر أيامه إذ أصبح الناس يرقون ويعينون بدوافع حزبية أو مصلحية كالهدايا، ويتقدمون كبار الموظفين كعيسى نفسه.

لقد كان عيسى... شاهداً على سياسة حزب الوفد التي لم تبرأ من الأخطاء في فترته الأخيرة، والتي أشار إليها حسن الدباغ مع ابن عمه عيسى قال له:

ـ سمعت عن نقلك إلى المحفوظات، لا تحزن، أنت رجل مخلوق للشدائد وتعقد عيسى بمواساة حسن فقال باعتزاز.

ـ نحن قوم اعتدنا السجن والضرب فما أهون عقاب اليوم!

ـ أنتم تسجنون وتضربون حقاً ولكن الآخرين يتاجرون...

...وقال عيسى منذراً:

أنت تعلم بمنزلة الآخرين في نفس فحذارِ!

---

(1) السراب: 59.

فقال حسن بتحدٍّ باسم:

ـ إن كل شيء ينهار بسرعة، ومن الخير أن ندعه ينهار، هذا القديم كله يجب أن يجتث من جذوره.

ـ فتساءل عيسى في حدّة:

وقضايانا الوطنية من يبقى لها؟

ـ أتظن أن هؤلاء الشيوخ المخرفين الفاسدين هم الذين سيحلونها.

ـ دَعَوَة هدم خطيرة لولا الخونة لأوقفنا الملك عند حدوده الدستورية ولحققنا الاستقلال...

ـ أنتشى حسن على القدح وابتسم بغية تلطيف الجو ثم قال برقة:

ـ أنت رجل مخلص وإخلاصك يحملك على الولاء لأناس لا يستحقون الولاء. صدقني لقد عم الفساد. لا همّ لأحد من أصحاب السلطات اليوم إلا الإثراء المحرم.

ـ إننا نستنشق الفساد مع الهواء، فكيف تأمل أن يخرج من المستنقع أمل حقيقي لنا! ص 20 ـ 21

وإلى جانب هذه الدلالة السياسية لعيسى فثمة دلالة حضارية تتجاوز حدود الوطن وقضاياه، لتشير إلى قضية الإنسان في الحضارة المعاصرة.

إنه يرمز إلى «اغتراب» الإنسان في هذه الحضارة[1] كان الإنسان في وضع مستقر هادئ وكان مطمئناً (يقابله حكم حزب الوفد) ثم جاءت الحضارة الحديثة (يقابلها حركة الضباط) فعصفت باستقراره، وجعلته قلقاً ضائعاً يحس بغربته تجاه الأشياء التي حوله والتي أصبحت تتحكم في حياته من غير أن يفهم ـ بصفته مستفيداً أو مستهلكاً ـ سر هذه الأشياء. لقد أحس البطل بالاغتراب منذ ان عاد إلى القاهرة من القتال:

وغادر موقفه عند مقدمة العربة فسار حاملاً حقيبته نحو الخارج وهو يقطب استياءاً، ثم ساوره قلق، وتفحص الوجوه بدافع غريزي فوجدها تعكس انقباضاً مخيفاً، وتحركت في أعماقه غريزة تتنبأ بالمخاوف...

يا لها من أيام غريبة حقاً!

إن عيسى كان قلقاً خائفاً يحس بغرابة الأيام. وهذه هي مشاعر «الإنسان» نحو حضارة تصنع مما تصنع القنبلة الذرية، دون أن تصيخ إلى صوت الأخلاق والضمير.

---

(1) انظر: مجلة الآداب ـ مارس: 1963 ـ الواقعية الوجودية في (السمان والخريف) ثم: رجاء النقاش: أدباء معاصرون: 156.

وليس هو وحده القلق الخائف بل كل الناس خائفون فوجوههم! تعكس انقباضاً غريباً!
وفي ميدان المحطة شاهد:

«الغضب يشتعل في الوجوه واللعنات تنصب على الإنجليز» ص6.

ولعل الإنجليز.. يرمزون إلى صناع الحضارة الحديثة، على الأقل بما لهم من عراقة ماضية إلى جانب أنهم «رمز» للاستعمار البغيض.

ويسأل البطل نفسه وهو يرى الخراب:

«هل يمسي ثلاثة ملايين من البشر بلا مأوى؟ هل ينعق الخراب والمرض والفوضى..؟» ص8

إن ملايين الناس في العالم ستصبح بلا مأوى وينعق الخراب والمرض والفوضى... عندما تقع الحرب الثالثة حرب الذرة والصواريخ العابرة للقارات.

إن إنسان العصر الحاضر كعيسى..

«يعاني التاريخ في إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره، فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوي» ص49

وقد كان لاغتراب عيسى مظاهر مادية في الرواية:

فبعد أن حوكم وأحيل إلى المعاش.. فارق القاهرة إلى الإسكندرية، والإسكندرية ترمز إلى بلاد الغربة لأنها كانت في تاريخها الطويل ملتقى الغزاة والفاتحين والأجانب (الأغراب).

وفي الإسكندرية سكن في الإبراهيمية الحي الذي يسكنه الغرباء وفي شقة في الدور الثامن مبتعداً عن الأرض ـ رمز الثبات والاستقرار.

«وجدران الحجرة محلاة بصور الأسرة اليونانية صاحبة الشقة. وكلما نظرت إلى الخارج رأيت الوجوه اليونانية في الشرفات والنوافذ وعلى قارعة الطريق، غريباً في مواطن الغرباء» ص75

إن الرجل نفسه يؤكد على غربته بين غرباء وإن السكن في الدور الثامن إن هو إلى انفصال عن العالم أو غربة أخرى.

وتركيزاً لمعنى الغربة في حياة عيسى.. فقد ماتت أمه التي تربطه بالقاهرة وباع بيته في «الوايلية» في القاهرة، (رمز الانتماء إلى الحضارة المعاصرة) وتزوج من امرأة عقيم، رمزاً للعقم في حياته ثم طلقها... وأخيراً أنكرته المومس التي آواها في شقته في الإسكندرية أشهراً. حتى المومس تتزوج وتصبح سيدة محترمة فتنكره وترفض العودة إلى العلاقة معه. بل ترفض أن تعترف له بابنته. لقد حملت (ريري) من عيسى خلال فترة إيوائه لها، وطردها وهي حامل ثم وضعت حملها بنتاً أسمتها ـ نعمات ـ وبعد

سنوات رأى عيسى الأم وابنتها. ولكن الأم ـ وقد أصبحت سيدة محترمة ـ رفضت تجديد العلاقة معه ولم تعترف له بأبوته للبنت.

لقد نبذ عيسى وأصبح غريباً يعيش خارج التاريخ، ويظن نفسه يمارس وضعاً بطولياً إنه شبيه بأسراب ـ السّمان ـ تتهاوى إلى مصير محتوم عقب رحلة مليئة بالبطولة الخيالية. ص75.

الفصل السابع

نموذج الشخصية المستهترة

دلالة الشخصية: [القناع]

شخصيات محفوظ ـ بجميع نماذجها ـ غالباً ما تكون ذات أبعاد كثيرة وليس بعداً واحداً بوصفها شخصيات غنية بعناصر الحياة.

والشخصية المستهترة لا تقلّ عن غيرها من الشخصيات غني وتعدد أبعاد:

فرعون... يمثل رجل السياسة الذي تصرفه مغريات الحياة والجنس خاصة عن تدبير شؤون الرعية والاهتمام لما يصلحها، فبعد وقوعه في جب رادوبيس:

«لاحظ الرئيس (خنوم حتب) أن الملك لا يمنحه من وقته عُشْر معشار ما كان يمنحه من قبل، وأنه نادراً ما يحظى بمقابلته والتحدث إليه في أمور المملكة وذاع على أثر ذلك أن فرعون يهوى غانية القصر الأبيض (بيجة) وأنه يبيت لياليه في قصرها...» ص 98 وقد دفع انصراف فرعون إلى غانية بيجة (رادوبيس) رئيس الوزراء خنوم حتب إلى مقابلة الملكة «نيتوقريس» لعله يجد عندما من الاستجابة ما لم يجده عند الملك.

وقابلته الملكة، بعد أن حدثها خنوم والملك في جناحه الخاص، وحاولت أن تثنيه عن قراره بانتزاع أملاك المعابد ليحول أموالها إلى نبع ذهب يجري في قصر معشوقته رادوبيس ولما لم يقتنع قالت له بعد أن عيرها بأنها تغار من معشوقته:

«أيها الملك.. ليس مما تعير به ملكة أن تغار على زوجها، ولكن ما يعير به ملك حقاً أن يبذل ذهب بلاده تحت قدمي راقصة، ويعرض عرشه الطاهر لخوض الخائضين» ص112 ولكن الملك لم يلتفت إلى كلامها... فزادت الحالة سوءاً: «وساءها أن تعلم أن الملك يزهد في النظر في واجباته العليا، وأن الحب أنساه كل شيء حتى تركزت السلطة في يد «سو فحاتب» ولم يداخلها شك في إخلاص الوزير للعرش، ولكنها غضبت من استهتار الملك وذهوله» ص120.

ولذلك... فكرت في وسيلة أخرى ـ غير مقابلة الملك ـ لعلها تنقذ بها العرش فقررت

أن تقابل «رادوبيس» لعلها تقنعها بالابتعاد عن الملك ولكن المقابلة لم تنجح في تحقيق هدفها.

لقد دفعت الملك إلى اللقاء «برادوبيس» مصادفة. فقد حمل نسر فردة صندلها وهي تستحم في بركة قصرها وطار بها وأسقطها في حجر فرعون. فأعجبت فردة الصندل فرعون وأخبره أحد أعوانه أنها لغانية بيجة فقرّ عزمه على رؤية الجميلة صاحبة هذا الصندل. وزار قصرها....

«... وجدت نفسها وجهاً لوجه أمام فرعون، فرعون نفسه بعزته وجلاله ـ مِرنرْعَ الثاني ـ دون غيره من الخلق:

رباه، لقد زعزعت المفاجأة كيانها فأخذت قهراً وغلبت على أمرها» ص72. ولم يبال فرعون الشاب الجريء المستهتر في اللحظات الأولى من اللقاء: أن يدس يده تحت وشاحه، فيخرج فرده الصندل ويقدمها لها وهو يقول:

ـ «أليس هذا صندلك؟» ص73.

وقد صرفته أمور ملكه عن تكرار الزيارة أياماً، ولكنه لم يصبر طويلاً بل قرر أن يؤجل أعماله الرسمية مهما جلت ويزور رادوبيس، قال لها في الزيارة:

«... ولما رأيت هذا المساء يكاد يلحق بالذي سبقه، أجلت اجتماعاً هاماً ريثما أشاهد صاحبة الصندل الذهبي.

واستولت الدهشة على رادوبيس، وتمتمت قائلة مولاي!! ـ كأنها تعجب من استهتاره الذي دفعه إلى تأجيل اجتماع هامٍّ من الاجتماعات التي تبرم فيها مصائر المملكة لكي يشاهد امرأة شغل قلبه بها ساعة» ص77.

ومنذ ذلك اليوم... اعتاد الملك أن يلقي بأعباء الحكم إلى رئيس الوزراء وأن يعيش هو لهواه مع غانية بيجة. حتى أصبح مثلاً في الاستهتار والانصراف عن تدبير شؤون الرعية وفرعون (مرنوع الثاني) بهذه الصفات هو الشخصية «القناع» **للملك فاروق** الذي كان يعيش لهواه منصرفاً عن الاهتمام بشؤون الشعب.

فنجيب محفوظ.. لم ينظر إلى التاريخ بوصفه ماضياً قد توقف عن الحركة وإنما نظر إليه بوصفه ماضياً في وقائعه وأشخاصه ولكنه حاضر في معناه ودلالته. إنه لم يعالج التاريخ مبتغياً كشف الماضي والتحقق مما وقع فيه بل يعالجه مبتغياً إلقاء الضوء على الحاضر. فالتاريخ لديه كان ماضياً من حيث الأحداث والأشخاص ولكنه كان حاضراً من حيث الدلالة والرمز[1].

---

(1) انظر: مجلة الكاتب ـ مايو: 1968 ـ نجيب محفوظ وتطور الرواية في مصر ـ فاطمة موسى.

ففرعون كان الشخصية القناع «لفاروق» عند نجيب محفوظ ولهذا جعل نهايته كالنهاية التي كان يريدها لفاروق لقد جعل الشعب ـ في الرواية ـ ينضم إلى الكهنة فتشب ثورة «شعبية» ضد الفرعون تنتهي بقتله إذ يصوب نحوه أحد أفراد الشعب سهمه فيصيب منه مقتلاً «الثورات الشعبية» ليست من مظاهر «الوعي» في التاريخ القديم وإنما هي من مظاهر «وعي» عصرنا الحاضر وبذلك... أخذ الكاتب أحداث الماضي وبث فيها روح العصر الحاضر.

قال الوزير «سوفخاتب»

« ـ أضرع إليك يا مولاي أن تعدل عن الذهاب اليوم إلى المعبد ولكن فرعون لم يتسع صدره لهذه النصيحة، فقطب جبينه غضباً وقال:

أأفر لدى أول هتاف؟

فقال الوزير:

ـ مولاي، إن القوم هائجون غاضبون، فينبغي التروي.

ـ يحدثني قلبي بأن خطتنا سائرة إلى الفشل المحتوم، فإذا تراجعت اليوم خسرت هيبتي إلى الأبد.

وغَضَبُ الشعب يا مولاي» ص184

وظاهرة اشتباك الشعب مع رجال الشرطة في مظاهرة أو بوادر ثورة هي ـ غالباً ـ مما ألفه العصر الحديث، ولكن الكاتب يسقطها على العصور القديمة، لتكتمل الموازاة: دخل ضابط على فرعون وقال:

مولاي، إن الشعب مشتبك مع رجال الشرطة في قتال عنيف، وقد قتل من الجانبين رجال كثيرون» ص185.

ولا ينفي هذا التفسير اعتراف الروائي بأنه لم يستهدف الملك فاروق في روايته لأنه «كتب الرواية في فترة كان فيها الملك فاروق في أول عهده بالحكم، وكان كثير من المثقفين، وجمهور كبير من أبناء الشعب يتعاطفون معه ويأملون فيه»[1] فالأدباء ـ أقول ـ ليس لهم الكلمة الأخيرة ـ عادة ـ في أعمالهم، لأن الأديب يسيطر عليه في لحظات الإبداع حالة بين الواعي واللاوعي، وهذه الحالة تمزج بين أهدافه الواعية وبين ما يعتمل في طوايا نفسه دون أن يقصد بل دون أن يعي هذا المزج فإذا طلب منه تفسير عمله فسره على أساس من وعيه الذي لا يمكن أن يعرف الحقيقة كاملة، ولو ثبت على العصور أن الأديب خير مفسر لنتاجه لألغيت وظيفة النقاد، فعهد إليه هو مباشرة وطلب منه التفسير.

---

(1) عبد المحسن طه بدر ـ نجيب محفوظ ـ الرؤية والأداة: 190.

إن الأديب لأشبه بالحالم، فليس هو خير من يفسر حلمه. وإن الناقد على «وعي» بطبيعة العمل الأدبي عن طريق إعادة «بناء» حلم الأديب على صورة واقع ونجيب محفوظ ـ على هذا ـ الذي كان من أنصار «الوفد هذا الذي لا يثق بسياسة الملك ـ لا يتوقع ألا تضمر أعماقه رغبة في التخلص من الملك، وإن كان لم «يعقلها» لأنها رغبة متدسسة في «اللاشعور» تتسرب إلى العقل دون أن «يعيها» ولهذا.. وجدنا نجيب محفوظ لم يكتف للملك الرمز ـ فرعون ـ بأن يسقط بسهم الشعب، بل أستل من النفوس التعاطف معه. وذلك في المشهد الأخير الذي طلب فيه الفرعون وهو يحتضر أن يلفظ أنفاسه الأخيرة في حضن امرأة فاسدة (رادوبيس) جرت عليه الهلاك. وهل يستحق الرثاء من يفضل الميتة في ماخور على الميتة بين أهله وذويه؟

واستجابة للظروف الموضوعية لم يذهب خيال الكاتب إلى تنصيب حاكم من «الشعب» يتولى الحكم بعد الفرعون.. مع أن الشعب هو الذي أطاح به... بل جعل الحكم يبقى في يد الأسرة الفرعونية نفسها، تتولاه الملكة بعد أن قتل الملك. لقد كان الشعب يردد في ثورته أمام قصر الملك:

«العرش (لنيتو قريس). ليسقط الملك العابث» ص 187 ولكن تطور الأحداث ـ في واقع الحياة المصرية ـ كان أسرع من خيال الكاتب. فقد تعاقبت أحداث خلال عقد من نشر الرواية جعلت الصورة تتغير، ففي سنة 1952 قامت حركة الضباط التي أسقطت حكم فاروق:

وفي الفترة نفسها راودت طه حسين أمنية شبيهة بهذه التي راودت نجيب محفوظ كان ذلك في قصته الخيالية «أحلام شهرزاد» وهي في الحق أحلام طه حسين نفسه. في هذه القصة تمكنت ابنة ملك الجن من قهر كل حكام الجن الذين تجمعوا لمحاربتها لأنها لم تقبل أن تتزوج من أي واحد منهم وبعد ذلك... قررت أن تجعل الحكم للشعب ينصب من يشاء لحكمه... وفرضت على من يحكم أن يستشير الرعية في كل أمر وإلا فلا طاعة له عليها.

أما «رادوبيس» فقد كانت «الأداة» التي كشفت ما كان ينخر في جسم المملكة من أدواء. لقد كانت ـ قبل التعرف على الفرعون ـ مهوى أفئدة رجال المملكة من قادة وساسه وفلاسفة وفنانين وأثرياء من ناحية، وكانت بؤرة الوحل التي شوهت نفوسهم من ناحية ثانية كانت مع القوم في مجلس لهو فنعتتهم بما انحطوا إليه من سلوك. فعاودتها موجة المجون والسخرية، وأرادت أن تداعب الفيلسوف (العجوز) فقالت بلهجة جدية متصنعة:

أحقاً أني قليلة التجارب... إنك لم تَرَ مما رأيت شيئاً؟

ـ وماذا رأيت مما لم أرَ؟

فأشارت ببنانها إلى القوم اللاهيين وقالت ضاحكة:

رأيت هؤلاء الرجال المبرزين، وصفوة مصر (سيدة الدنيا) يسجدون عند قدمي وقد رُدوا إلى الوحشية، ونسوا حكمتهم ووقارهم، وكأنهم كلاب أو كأنهم قردة وجالت بعينها في أوجه القوم الجشعة، فرأت ما أضحكها قهراً، وقالت:

ـ «لكأني شاة بين ذئاب.

أعجب «عانن» الثمل بالتشبيه، وتمنى لو كان ذئباً ليقنص الشاة الجميلة، وحققت له الخمر ما تمنى، وظن نفسه ذئباً حقاً، فعوى بصوت عال ضج له السادة ضحكاً ولكنه ثابر على العواء، وانكب على أربع وزحف صوب الغانية بين ضحك القوم العاصف» ص55.

إن رجلاً يرضى لنفسه هذا الموقف لهو رجل ساقط المروءة. ولهذه الحالة المزرية التي تردى بها سادة القوم... فقد اتجه الشعب في ثورته على الفرعون ـ إلى الكهنة، يلبي نداءَهم، لأنهم الذين نجوا من الكبراء من براثن الرذيلة.

وبعد أن تعرف الفرعون على رادوبيس...انصرفت إليه دون رجال المملكة فاختصته بقلبها وجسدها. ولكنها كانت السفينة التي أبحرت به إلى عالم الفناء. كانت الهاوية التي تردى فيها ولم يستطع أن يخرج منها. قالت الملكة ـ زوجة الفرعون ـ في حوار مع رادوبيس:

«... إنه يفني في قصرك تلالاً من الذهب، وينتزع من صفوة رجاله أراضيهم حتى ضج الناس بالألم وجأروا بالشكوى. وقالوا: إن مولانا يبخل علينا بمال يبعثره على امرأة يحبها بغير حساب» ص127.

وجرى حوار بين رادوبيس والفرعون حول غضب الكهنة وتأليب الناس، فكان مما دار بينهما... قولها:

« ـ يقولون: إنهم (الكهنة) فئة قوية، ذات سلطان على قلوب الناس.

فابتسم قائلاً:

ولكني الأقوى...

...فتنهدت في غيظ وقالت: ـ

ألم يبلغ أذني أن الناس تهمس فيما بينها بأن فرعون يأخذ أموال الآلهة وينفقها على راقصة؟ همس الناس إذا تجمع صار صراخاً.... إنه كالشرر يندلع لهيباً..» ص133

لقد كانت رادوبيس ـ بهذا رمزاً للفساد الذي قتل المرؤة في أنفس رجال الدولة ثم قتل الجد والحكمة في نفس رجل الدولة الأول ـ الفرعون ـ وليس من الضروري أن يكون الفساد مقصوراً على «الجنس» وإن كان الجنس أحد أسبابه العميقة.

ولهذا... لم يكن لمثل هذا النظام الفاسد أن يعيش طويلاً، فأطاح به غضب الشعب قبل أن يتجاوز قائده عاماً واحداً في حكمه أو لهوه على الأصح.

ـ **وقاسم أمين**... في «القاهرة الجديدة» كان دليلاً على فساد الطبقة الأرستقراطية كان يملك فيلا خاصة في شارع الهرم كانت معدة للمتعة: لقد أخذ ـ إحسان ـ في نزهة إلى الهرم، وفي الطريق وعلى مقربة من الفيلا تعطلت السيارة أو عطلها، فاقترح على إحسان أن يستريحا في الفيلا حتى تصلح السيارة:

«ومضيا إلى فيلا جميلة تحيط بها حديقة غناء. ثم قال البك إنها وقد شرفت بيته الخلوي فينبغي أن يحتفل بزيارتها الميمونة. وأمر خادمة فهيئت لها مائدة من التفاح والشمبانيا..» ص119.

وكانت قد استراحت إلى هذا الجو الأرستقراطي الذي لم تألفه. كانت: وسائد الكرسي الكبير تتلقاها كأنها تضمها بحنو، وقدماها منغرستان في سجاده وثيرة وبعثت الشمبانيا الدفء في العقل» ص119.

ولم يكن هدفه الاحتفال بزيارتها ـ كما ادعى ـ وإنما كان هدفه أن يوصلها ـ خلال الشراب والطعام ـ إلى حالة من السكر تجعلها لا تقاوم. وهذا ما كان فقد بعثت الشمبانيا في عقلها الدفء:

«والعقل إذا أحسَّ دفئاً تهيأت له قوة سحرية يحول بها عالم المحسوس إلى عالم أطياف روحية، خال من الخوف والهم والحزن. وتصاعد همس محبوب أشهى من نفثات الأماني ونقرت على معصمها أصابع مسحورة، تدغدغ حواسها، وتحمل دمها رسائل الاستفزاز، ونفذت أنفاس حارة مترددة كشكات الإبر من جيب فستانها إلى ثغرة صدرها وما بين ثدييها، وجعلت تدافع بساعدين مخذولتين، حتى يئست فضمت بهما» ص119.

وعندما قضى الرجل وطره منها وأفاقت من حميا الخمرة نطقت عيناها بالفزع والارتباك والحياء، فقال لها بلهجة مطمئنة:

لا تحسبي أني غدرت بك.. إن مستقبلك أمانة بين يدي، والله على ما أقول شهيد.» ص119.

ولكن... ما مستقبلها الذي بقي لها حتى يكون بين يديه؟ لقد بلغ الاستهتار بالبك أن

زوجها من رجل ضائع ـ محجوب عبد الدايم[1] ـ ثم جعل لنفسه ليلة يزورها فيها بعد أن يخرج زوجها يعب شراباً من الحانات لينسي بعض مأساته.

والبك لم يفعل غير ما تفعله طبقته. فهي ظاهر براق وأعماق فاسدة. لقد كانت «دار جمعية الضريرات» التي تشرف عليها سيدة من هذه الطبقة ـ إكرام نيروز ـ (ص86) هي في الظاهر دار لمساعدة الضريرات ولكنها في الباطن مباءة للفاسدين. لقد حضر محجوب إحدى حفلات الدار بدعوة من سالم الإخشيدي، فما راعه إلا نوعية المدعوين والمدعوات ونمط سلوكهم:

«وزاغ بصر محجوب، وترددت عيناه الجاحظتان بين الوجوه الصبيحة، والنحور المتألقة، والظهور العارية، والصدور الناهدة» ص92.

ثم شاهد الحاضرون فصلاً من مسرحية البخيل لموليير. وغنت مدام «تارد» أغنية فرنسية عالمية. وتركت في النفوس أبلغ الأثر. ثم دُعي الجميع إلى بهو آخر مستدير أعدّ للرقص، فتصدرته فرقة موسيقية إيطالية ورحبت إلى جوانبه الموائد وعزفت الموسيقى، ورقص الراقصون، ودارت الكؤوس مترعات.

وقال محجوب:

«كيف يكون هذا الثدي لهذه العجوز؟

فألقى أحمد بدير ـ زميل محجوب على المرأة نظرة شاملة، وابتسم كالساحر ثم قال:

وكيف تكون هذه الحفلة الخيرية في حانة؟» ص 95.

فأين الضريرات من الأجساد شبه العارية، والأغاني الفرنسية والرقصات الإيطالية والرؤوس التي قد أدارتها كؤوس الخمر..؟

وقد كشفت هذه الحفلة.. عن شخصيات لا تختلف عن قاسم بك في شيء «فحرم ـ أنيس بك إبراهيم ـ تتأبط ذراع أحد البشوات الكبار الذي تنشر له الجرائد صوراً من آن لأخر لأنها تسعى إلى أن يمنح زوجها الباشوية.» ص96.

..**وعزوز ضارم** «كان يوماً موظفاً محترماً ثم اضطر إلى الاستقالة لأسباب خلقية، فاشتغل بالأعمال الحرة، وعرفه أناس من ذوي النفوذ، فأعيد إلى الخدمة وسار قدماً... ولكنه لم يهجر أعماله الحرة» ص98. وعمله الحر شقته الأنيقة، فيها مائدة القمار، وفيها الحسان الكواعب الحور، وكان هذا الرجل أثيراً عند جميع الحاضرين يمازح الجميع ويحادث العظام بغير كلفة. ص97...**وأحمد مدحت** أشهر من نار على علم، يدعونه بحق كوكب الشرق (جمالاً) وموظف ببنك مصر بثلاثين جنيهاً ولم يكن له شفيع إلا...

---

(1) القاهرة الجديدة: 46.

جماله ص98 ...**وهلال حيدر** إحدى الفتيات الجميلات من بنات عِلْيَة القوم فازت بلقب ملكة جمال الاحتفال من بين المتقدمات ـ في فقرة في الحفل كانت لاختيار ملكة جمال الفتيات الحاضرات ـ فازت لا لأنها الأجمل بل لأنها كانت قبل يومين من الحفلة مع أعضاء هيئة التحكم في رحلة عند سفح الهرم ص 100.

قاسم بك ـ إذن ـ ليس إلا مَثَلاً لهذه الطبقة الفاسدة المفسدة. إن استغلاله لفقر إحسان شحاته وإغواءه لها بالهدايا والثياب تفرغ في بيت المعلم شحاته ـ أبي إحسان ـ من سيارة شكوريل (ص118).. ليس إلا مثلاً لاستغلال هذه الطبقة للفقراء وعامة الشعب يمتصون جهدهم وقوتهم ويلفظونهم جياعاً ضائعين.

ـ **والباشا عبد الرحيم**... في رواية «السكرية» لا يختلف في دلالته عن قاسم بك أو عن الشخصيات التي رأيناها خلال حفلة دار الضريرات التي أقامتها مديرة الدار السيدة إكرم نيروز.

إن لقب الباشوية لقب رفيع لم يكن يناله إلا من وصل إلى الطبقة الأرستقراطية وجاهةً وثراءاً لذلك، فالباشا عبد الرحيم رأس من رؤوس هذه الطبقة الأرستقراطية. لقد كان يمتلك فيلا يستقبل فيها زواره من ـ الغلمان ـ شبيهة بفيلا قاسم بك الخلوية التي دخلتها إحسان شحاته بكراً وخرجت منها ثيّباً قد ضاع مستقبلها[1] سأل رضوان صديقه حلمي:

«أين منزله؟

ـ فيلا هادئة في حلوان» ص80

«وهي على ناصية شارع النجاة بحلوان، آية في البساطة والأناقة، فيلا سمراء مكونة من دور واحد يعلو عن الأرض بمقدار ثلاثة أمتار تكتنفه حديقة أزهار ويستهل بسلامْلِك. وكان البيت والطريق والمنطقة المحيطة به غارقة في صمت مريح.» ص80
وقد كان الرجل شيخاً من شيوخ السياسة، فقد كان عضواً في مجلس النواب، ووزيراً سابقاً.. ص84.

ولعل داء الأرستقراطية الذي لفت إليه نجيب محفوظ أنها لا تعرف الاعتدال. ولذلك فهي سبب الفساد. فهذا الرجل كان ـ برغم وجاهته ـ لا يعاشر إلا الغلمان الصباح، لقد عرف عن المرأة زوجة وخليلة، وانصرف إلى الغلمان الصباح يستدرجهم إلى فيلاه الهادئة في حلوان. ولقد جعل من سلوكه هذا «فلسفة» يعلمها للآخرين. فهو يقول لرضوان ياسين في أول لقاء بينهما:

---

(1) المرجع نفسه: 219.

«فضع نصب عينيك مثلاً في الاجتهاد والنزاهة (في العمل الرسمي) وأنت حر بعد ذلك في حياتك الخاصة. قم بواجبك وأفعل ما تشاء» ص84.

ثم يقول مرة أخرى:

«إن الإيمان واسع الصدر، والمنافق هو الذي يدعي البراءة المطلقة. ومن الغباء أن نظن أن الإنسان لا يقترف الذنوب إلا على جثة الإيمان. ثم إن ذنوبنا أشبه بالعبث الصبياني البريء» ص356.

وقد كان شذوذ الباشا الجنسي رمزاً للشذوذ السياسي، أي انحراف السياسة عن الاتجاه الوطني السليم الذي يهمه (إلى جانب قضية التحرر من الاستعمار) قضية التحرر من الفقر، بحيث لا يعود الفلاح «مضغوطاً تحت المستوى الأدنى للإنسانية كما قال أحمد راشد في «خان الخليلي» (ص86). فالشاذ جنسياً عندي ـ يقول محفوظ[1] لم يدرس كشاذ، لكنه قدم كعلامة على واقع، إنني اعتبره أحد الوسائط أو الوسائل الفنية فأنا لا اعتبر من دارسي الشذوذ الجنسي» من ناحيته البيولوجية النفسية (كما رسيل بروست)، في روايته «البحث عن الزمن الضائع».

ـ ولكن **حسني علام في رواية** «ميرامار» له «نكهة» خاصة. إنه لم يكن دلالة على فساد الطبقة الأرستقراطية الذي ينعكس على الطبقات الدنيا فساداً وانحرافاً، لأنها واقعة تحت ضغط هذه الطبقة الأرستقراطية التي تمسك بيدها زمام الأمور... لم يكن كذلك كما كانت الشخصيات السابقة، بل كان دلالة على «حيرة» طبقة الملاك بعد صدور القوانين الاشتراكية، لأنها اعتقدت أن كل ما تملك خاضع للتأميم يوماً ما. لقد عللت «ميرفت» رفضها لسرحان عندما تقدم لخطبتها بأنه «غير مثقف والمئة فدان على كف عفريت» ص87. وفي حوار بينهما حول الخطبة قالت له عندما عرض بالمئة فدان: «ما قيمة الأرض الآن؟» ص92. وقد كان حسني يرى الثورة عصاً تؤدب أبناء طبقته الذين رفضت إحدى فتياتها ـ ميرفت ـ الزواج منه... ووسيلة لإفقارهم: «ثورة لم لا؟ كي تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم في التراب. يا سلالة الجواري.؟ إني منكم وهو قضاء لا حيلة لي فيه» ص87.

وقبل ميرفت وحسني علام انزعج من فكرة التأميم عمر الحمزاوي وزوجته ـ زينب ـ قال عمر لزوجته:

«العمارات ستؤمم...

اصفرّ وجه زينب وحدجتني بنظرة استغاثة فقلت لها:

---

(1) نجيب محفوظ: أتحدث إليكم: 103.

ـ لدينا من المال الشيء الكثير...

ـ فتساءلت:

ـ وهل تنجو الأموال؟

ـ لقد تحصنا ضد الفقر بتأمينات شتى...

ـ فراحت تتساءل في قلق:

ـ ومن أدرانا...؟

وقد حاولت طبقة الملاك هذه الخروج من هذه «الحيرة» التي سيطرت عليها بأساليب شتى... فعمر الحمزاوي في «الشحاذ»[1] اندفع إلى البحث عن الذات أو سر الوجود: (ص34 و 52 و 68 و72، و85 و 92 و 99 و 96 و 107 و 134) وسرحان البحيري ـ هنا ـ اندفع في طرق «الاستهتار» هاجر من طنطا إلى الإسكندرية متذرعاً بأنه يبحث عن مشروع تجاري يغنيه عن الأرض التي أصبحت على كف عفريت ـ كما قالت له ميرفت ـ غير أنه انصرف ـ هناك إلى اللهو والعبث يتنقل بين المومسات محاولاً أن يدفن في أحضانهن قلقه على مستقبله يقول عن نفسه:

«والوقت يمر ولا خطوة جدية أخطوها لتحقيق المشروع. وخطر لي أن أقوم بجولة استكشافية في مراكز الإشعاع الأصلية. زرت قوادة قديمة بالشاطبي فجاءتني بفتاة مقبولة للصبوح. وتناولت الغذاء عند قواده ثانية باسبورتنج فأمدتني بامرأة أرمنية فوق المتوسط. أما قوادة سيدي جابر فأهدت إليّ الفتاة رائعة من أمّ إيطالية وأب سوري... ص112.

فالجنس هنا احتجاج وسلوى وهروب.

احتجاج على الإجراءات الحكومية التي قد تلقي به وبأمثاله إلى هاوية الضياع: «لقد قذفت بي طبقتي إلى الماء والقارب يميل إلى الغرق» (ص109) وهذا الشعور افقده «الانتماء» الانتماء لأي شيء:

«لا ولاء عندي لشيء. سعادة عظمى ألا يكون لك ولاء لشيء لا ولاء لطبقة أو وطن أو واجب». (ص109) وهذه سلوى وهروب من هذا الضياع (عدم الانتماء) الذي يطحن شخصيته.

وقد كانت الشخصية تعي ما يدور حولها وتدرك عمق الضربة التي وجهت إلى طبقتها

---

(1) رواية الشحاذ: 25.

مما جعلها تجد ارتياحاً لكل نقد يوجه للنظام القائم، سأل حسني ـ طُلبة مرزوق عن سرحان البحيري:

أتظنه مخلصاً؟

فقال طُلبه الذي كان يعاني من التأميم مثل حسني:

«نحن نعيش في غابة يتعارك وحوشها على أسلابنا «فأعجب حسني بهذا القول وداخله ارتياح خفي. ص 108 إن استهتار حسني ليس مجرد سلوك شاب طائش ولكنه يمثل موقفاً من النظام، وإن كان موقفاً سلبياً إنه سلوك له علاقة بالواقع السياسي لمصر بعد تحول الثورة إلى الاشتراكية[1].

الأسلوب: لم تقم حياة حسني علام على الزمن الموضوعي (الطولي) كما قامت شخصية الفرعون... بل قامت على الزمن الداخلي (الزمن المتكسر) ولهذا: لم تقع أحداث حياته ـ في الرواية ـ حسب الترتيب الزمني بل وقعت حسب الترتيب الذي أخذته في نفسه. فترة يتكلم عن صورة مريانا (صاحبة الميرامار) في شبابها ثم يتبعها بذكرى عن رفض ميرفت له ثم يعود يتصور زهرة ثم يعود إلى حوار سابق يذكر فيه عمل أخيه القنصل وأخته زوجة السفير في الحبشة... (ص 89، 90، 91، 93،) وهكذا دواليك.. وقد كان أسلوب السرد والوصف التفصيلي والحوار الذي عرضت به أحداث شخصية الفرعون يناسب شخصية تاريخية ذات جلال ملحمي. وكان أسلوب «تيار الوعي» والحديث عن الذات لا يتجافى وشخصيته حديثه كحسني علام. وليس من الطبيعي أن يقع التبادل بين الأسلوبين.. على الأقل فيما يخص الفرعون. فليس من الطبيعي أن تظهر شخصية تاريخية ملحمية وهي تعاني من الصراع وتعيش تدفقات تيار الوعي، لأن هذا يتنافى وضخامة الشخصية وعظتها التاريخية ونفسها الملمحي.

وقد عرضت شخصية حسني بلسانه هو وبلسان الراوي ـ عامر وجدي ـ وكان الكاتب يريد أن تفهم ـ بالتقنية ـ لا باللفظ المباشر. أن الحقيقة لا تظهر دائماً كاملة وإنما قد يظهر منها جانب من خلال النظر إليها من زاوية معينة ويظهر منها جانب آخر من خلال النظر إليها من زاوية أخرى. وقد يظهر منها في مرة أكثر مما يظهر في مرة ثانية.

ولنأخذ علاقة حسني بزهرة مثلاً: لقد بدت من منظار عامر ومريانا أن الشاب لا يبدو عليه أنه يتطلع إلى زهرة ولكن الخمر.. ربما كانت السبب في محاولته تقبيلها. (ص74 و 75) أما من منظار حسني نفسه.. فقد كان يدور بخاطره أن يجد عملاً وأن يستأجر بيتاً

(1) انظر أحمد محمد عطية: مع نجيب محفوظ.

وأن يجعلها خادمة في البيت في الظاهر، وزوجته في السر، ولكن مع إعفائها من متاعب الحمل والولادة.

«وقلت لنفسي: إن عليَّ أن أجد عملاً أفرغ فيه طاقتي واملأ به وقتي...

يمكن بعد ذلك أن اعتبر جميع النساء حريماً متنقلاً لمزاجي وعندي خادمة ممتازة لملء فراغ شقتي خادمة مثل زهرة. بل هي زهرة بالذات وسوف ترحب بذلك بكل امتنان. ستمارس مهنة ست البيت مع الإعفاء من متاعب الحمل والولادة والتربية» ص101 بل لقد حاول أن يخرج بهذه الخواطر إلى الواقع قال لها مرة:

« ـ عما قريب سيكون لدي عمل.

تململت وقلت:

ـ ستجدين عندي إذا شئت وظيفة محترمة:

ـ ارتسم سوء الظن في عينيها فقلت:

ـ هذا المكان لا يصلح لك... بنت محترمة بين أشكال وألوان من مريدي اللهو والتسلية من يقر ذلك؟

ـ لم تأخذ كلمة من قولي مأخذ الجد. ذلك واضح جداً ص128.

ـ وكان الكاتب أيضاً يريد أن نفهم من ناحية أخرى: أننا لا نعرف عن غيرنا إلا القليل إلى جانب نقص هذه المعرفة ـ كما أسلفت ـ والمرء يعرف عن نفسه ـ قطعاً ـ أكثرمما نعرف نحن عنه. نستدل على ذلك من أن حسني علام ذكر عن حياته احداثاً لم يستطع عامر وجدي ـ الراوي ـ أن يعرفها... لأنها تتصل بماضيه الذي لم يكن عامر يعرفه، وبطوايا نفسه التي لم يكن عامر مستطيعاً أن يطلع عليها.

ـ مثلاً: لم يعرف عامر أن حسني كان يريد الزواج من ـ ميرفت ـ ابنة عمه وأنها رفضت ذلك، لأنه شاب غير مثقف والمئة فدان التي يملكها على كف عفريت. ولم يعرف أن حسني ترك المدرسة بسبب علاقته بفتاة أراد أن يهرب بها... الخ.

ولهذا الفارق ـ ولاختلاف المرحلة أيضاً فقد اختلفت اللغة التي استخدمها حسني علام (أو استخدامها الكاتب معه) عن اللغة التي استخدمها الفرعون. لغة الفرعون كانت هادئة رصينة طويلة الجمل، أما لغة حسني فكانت قصيرة الجمل تسد فيها الكلمة أحياناً مكان الجملة، وتكون الجمل قصيرة لاهثة، تقل فيها حروف العطف[1] وقد رافق هذا الانسجام بين الشخصية والأسلوب الذي تتكلم به: تناغم الموقف ومقدماته. كان تناغماً

(1) انظر: محمود الربيعي: قراءة الرواية: 143.

بسيطاً في (رادوبيس) مع الفرعون، وتناغماً عميقاً في (ميرامار) مع حسني علام. لقد وصف الكاتب أمواج الناس بعد انتهاء عيد الملك الأول بأنهم «كبحر موسى الذي انشق طوعاً وانقض على أعدائه كاسراً) وأعداؤه هم أحد الفراعنة وجيشه.

وكان هذا التعبير إنذاراً مبكراً بالنهاية المأساوية التي سينتهي لها الفرعون، من جراء علاقته مع غانية بيجة. وقد جاء هذا النذير في مطلع الفصل الذي أنشأه الكاتب حول زيارة الفرعون الأولى لغانية بيجة: (رادوبيس).

وحسني علام... افتتح الحديث عن نفسه بقوله:

«فريكيكو... لا تلمني.

وجه البحر أسود محتقن بزرقة، يتميز غيظاً، يكظم غيظه، تتلاطم أمواجه في اختناق، يغلي بغضب أيدي لا متنفس له» ص87.

في الظاهر عبر حسني علام عن البحر، ولكنه في الحقيقة عبر عن نفسه، من حيث لا يشعر، لأن هناك صلة وثيقة بين ألفاظ المرء وما يعتمل في أعماقه. لقد وصف الشعراء الشمس كثيراً، ولكنها، في شعر الشعراء، كانت شموساً لا شمساً، لأن صورتها تلونت في كل مرة بلون نفسية الشاعر.

من هنا، فقد رأى وجه البحر أسود، لأن الحياة سوداء في منظار شخصية قلقة محبطة، رفضته ابنة عمه زوجاً، وأرضه ـ مئة فدان ـ على كف عفريت من جراء قوانين الإصلاح الزراعي، لولا هذا لما بدا البحر في منظار شخصية أخرى في الرواية ذاتها هي منصور باهي: ينبسط في زرقة صافية بديعة، وتلعب أمواجه الهادئة بلآلئ الشمس ص141.

والبحر يتميز غيظاً... يكظم غيظه هل البحر هو الذي يتميز غيظاً أم الشخصية نفسها؟ والبحر...«يغلي بغضب أبدي لا متنفس له». إن الذي يغلي بالغضب لَهُوَ حسني علام، وهو غضب لا انفكاك له منه، . وكيف ينفك منه وابنة عمه رفضته زوجاً، والإصلاح الزراعي يكاد ينقض على فدادينه المئة كالقدر؟

إنها لقدرة عجيبة من الكاتب أن ينوع في أسلوبه بحيث يستخدم مع كل شخصية الأسلوب الذي يناسبها، صياغة ومضموناً.

الفصل الثامن

نموذج شخصية المرأة الساقطة

دلالة الشخصية: [الرمز]

ما الذي دفع الساقطات في روايات محفوظ إلى السقوط؟ ليس لذلك سبب واحد وإنما هناك أسباب ترجع إلى طبيعة الشخصية، وأخرى ترجع إلى ظروفها. وقد نجد نوعاً من الأسباب غالباً على بعضهن، ونوعاً آخر غالباً على بعضهن الآخر ولعل ذلك يتضح من استعراضنا لشخصيات بعض المومسات.

ـ **إحسان شحاته** في (القاهرة الجديدة) كانت أمها من قيان شارع محمد علي قبل أن يتزوجها المعلم شحاته تركي، وأبوها ـ المعلم شحاته كان يرتزق في سوق النساء، والواقع أن هذين الوالدين لم يدخرا للأخلاق احتراماً فأرادا أن يجعلا من ابنتهما ـ إحسان ـ سلعة، . فقد تعرفت على شاب يدرس القانون وقد أدركت من سلوكه أنه يطمع فيها متعة لقلبه ولهواً لشبابه. ولكن راعها أن والديها كانا يغريانها به طمعاً في ماله، فكانا عوناً للشيطان والسقوط. لقد كان أبوها يقول لها «إنك مسئولة عنا جميعاً، وخصوصاً إخوتك السبعة» ص21 ويقول (بعد أن احبت علي طه) «مبارك عليك الشاب الجميل الذي بعثه الله ليجوعنا» (ص21) لأن علي طه كان بخيلاً عليها، وكان ينصحها بالصبر وعدم الاهتمام بالمظاهر مع أنه كان يتأنق مزهواً.

ثم حدث ان اعترض طريقها رجل موسر ـ قاسم بك ـ مستعد أن يحملها في سيارة فاخرة ويغمر أهلها بالهدايا، وكان أبوها يغريها بالاستجابة له، قال لها يوماً عن البك «افتحي عينيك، أبوك يستغيث بك وأمك تستغيث بك، وأخوتك يستصرخونك» واستفاض الحديث واشتركت فيه أمها (ص17) وقضت ليلتها مسهدة ولكنها ا تخذت قراراً وأوهمت نفسها أنها تضحي بسعادتها في سبيل سعادة الآخرين، وأن الليل استقبلها فتاة معذبة وطلع الفجر عليها شهيدة من الشهداء «قالت لنفسها» «إني أحب علي ولكني أحب إخوتي كذلك ولا يجوز أن يذهب أخوتي ضحية أنانيتي، لذلك ـ لا لشيء آخر ـ ينبغي أن أذعن لأبي» ص118.

وهكذا... صعدت إلى سيارة البك التي ظلت تطاردها بعناد وإصرار وكانت حركة فصلت بين عالمين، عالم الطهارة وعالم السقوط. فقد اصطحبها البك إلى فيلاه في الهرم وعندما انتهت المغامرة نطقت عيناها بالفزع فطمأنها البك بأن مستقبلها أمانة في عنقه ثم سعى لها لتكون زوجة لمحجوب على أن يكون له فيها ليلة في الأسبوع[1].

بيد أنها برغم إغراء أمها وأبيها لها بالفساد.... لم تكن ظروفها بالغة القسوة، فقد كانت طالبة بمعهد التربية وكان بالإمكان أن تنتظر حتى تتخرج فتجد مهنة شريفة.

الحق أنها ـ إلى جانب ظروفها ـ كانت تحب الجاه وتكره الفقر. كانت الفيلا منظراً بديعاً والسيارة كنزاً نفيساً (ص117)، وهنا يكمن المقتل، لقد كانت شبيهة بحميدة في «زقاق المدق» التي كان طموحها وحبها للجاه والمال يضيّق بها الزقاق. كانت تحب الجاه وتكره الفقر. والبك قادر ـ بزعمها ـ على أن يهبها الجاه ويطرد عنها الفقر. أما كانت تقف على باب بيت الأسرة ـ بعد حب البك لها ـ سيارة شكوريل تفرغ حمولتها من الملابس والهدايا الثمينة؟

لقد جذبها إلى هذه الحياة الرخيصة شيئان والدان فقيران أعانا عليها الشيطان ونفس متطلعة إلى الجاه كارهة للفقر. فكان سقوطها أمراً ممكناً...

ـ وحميدة في «زقاق المدق»... توفي أبوها قبل أن تولد، وتوفيت أمها وهي صغيرة فتبنتها ـ ماشطة ـ كانت زميلة لأمها. ثم نشأت وشبت في زقاق فقير... وإلى هذا... كانت فتاة طموحاً ترى الحياة قوة أو مالاً وجاهاً. قالت كاشفة عن رغبتها بمتع الحياة:

ـ وهل الجلباب شيء يهون؟... ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة؟ ألا ترين أن الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تدفن حية؟» (ص30) ثم استأنفت القول:

« ـ آه يا خسارتك يا حميدة، لماذا توجدين في هذا الزقاق؟ ولماذا كانت أمك هذه المرأة التي لا تميز بين التبر والتراب؟ ص31.

وكانت فتاة جميلة ولكن حسنها لم يكن صاحب الفصل وحده. وكانت بطبعها قوية لا يخذلها الشعور بالقوة لحظة من حياتها. وكانت عيناها الجميلتان تنطقان أحياناً بهذا الشعور نطقاً يذهب بجمالها في رأي البعض ويضاعفه في رأي البعض الآخر، فلم تفتأ أسيرةً لإحساس عنيف يتلهف على الغلبة والقهر» ص43.

«... وكانت تهوى مشاهد المعروضات النفسية من الثياب والآنية فتثير في نفسها الطمّوح المتلهفة على القوة والسيطرة أحلاماً ساحرة. ولذلك تركزت عبادتها للقوة في

(1) رواية القاهرة الجديدة: 46 ـ 196.

حب المال على اعتبار أنه المفتاح السحري للدنيا المسخر لجميع قواها المذخورة، فجل ما كانت تعرفه عن نفسها أنها تحلم بالمال، المال الذي يأتي بالثياب وبكل ما تشتيه الأنفس (ص 43 + 44) فتاة... تنظر إلى المال هذه النظرة على فقرها وفقدها للرعاية... هي مؤهلة بطبعها للسقوط...

ولهذا.. سقطت مع «فرج إبراهيم» الذي جاء من خارج الزقاق ملوحاً لها بالمال ثم استغلها بعد أسبوعين متعة لضباط الاحتلال وجنوده...

وقد تتجاوز حميدة الدلالة المباشرة لتكون رمزاً. لقد رآها الناقد رجاء النقاش رمزاً لمصر[1] ولكن عبد المحسن طه بدر يرفض هذا الرأي ويرفض أن تصبح مصر «حرماً مستباحاً لكل روائي أو ناقد يرطبها بشخصية أي امرأة وفتاة في أي رواية من الروايات»[2].

وأنا أرى أنها قد تحمل رمزاً ليس من الضرورة أن يكون «مصر فقد ترمز إلى الحقوق المصرية التي انتهكها الإنجليز أيام الاحتلال متواطئين مع الملك، أما ترى أنها قد أفسدها من الداخل رجل أتى من خارج الزقاق وأغراها بالمال، ثم أفسدها من الخارج جنود الاحتلال. وهذا الرجل... نراه رمزاً لفاروق. لقد تضافر على انتهاك تلك الحقوق المَلِك والاحتلال.

ونفيسة... في (بداية ونهاية) مات أبوها وطال انتظارها للخاطب فلم يقبل عليها أحد. فيئست من الزواج. وكان قلبها يقول لها «لا تغرري بنفسك ولا تسمحي لكواذب الآمال أن تعبث بعقلك. ارتضي اليأس واقنعي منه بالراحة، وهي السلوى الوحيدة لفتاة مثلك ـ لا مال ولا جمال ولا أب لها» ص73.

كانت تقول لنفسها ذلك عندما كان يراودها الأمل أحياناً بأن سلمان جابر البقال قد يكون يحبها فيدفعه ذلك إلى خطبتها. وهي لم تستسلم له أول مرة إلا لأنه مناها في الزواج... ولما تخلى عن وعده لم يعد هناك شيء تحافظ عليه فانجرفت مع التيار ولكن ذلك لم يحل بينها وبين أن تحب أخواتها حباً عميقاً...

لقد كانت الأسرة تعيش ظروفاً صعبة، ولكنها ليست كافية وحدها لتبرر سقوط نفيسة. لأن حسن ـ الأخ الأوسط ـ توظف بعد عام من موت الأب فساعد في نفقات الأسرة. وهي من البدء مارست الخياطة وكانت تستطيع أن تكسب منها ما يجزئها عن الكسب من جسدها. لقد كانت حاجتها إلى هذه النقود الحرام حاجة نفسية تريد أن تبرر

---

(1) انظر: رجاء النقاش: أدباء معاصرون: 74.

(2) عبد المحسن بدر ـ نجيب محفوظ ـ الرؤية والأداة: 414.

بها سقوطها، أي أنها تريد أن تقنع نفسها أنها لم تسقط مجاناً أو لمجرد شهوة عمياء وإنما سقطت لحاجة أسرتها إلى المال. فقد كانت تقول لنفسها:

«إنها ترضى الهوان في سبيل النقود التي تمس حاجة أسرتها إليها» ص164 وما كانت كاذبة، ولكنها صارحت نفسها بحقيقة وتجاهلت أخرى «فهناك هذه الرغبة المشبوبة التي تشتعل في دمها ولا حيلة لها فيها» ص164.

لقد كانت رغبتها هذه ويأسها من الزواج، لأنها بلا مال ولا جمال ولا أب في دفعها إلى الانحراف أقوى من الفقر.

لقد رأينا أن الدافع إلى سقوط هؤلاء المومسات هو «طبيعتهن» وإذْ كانت طبيعة متطلعة إلى الحياة العالية المترفة لدى إحسان وحميدة، أما نفسية فكانت ذات جسد... لا يكف يدعوها إلى مضاجعة الرجال.

ولكن... ليس كل المومسات في روايات محفوظ من هذا النوع. «فمنهن بائسات يشقين ليقمن أود أسر جائعة ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوباً دامية ونفوساً حنانة إلى الحياة الفاضلة»[1].

زنوبة ...في (قصر الشوق) حاولت أن تغري أحمد عبد الجواد في أن يتزوجها. وبعد أن قبل عاد ورفض، لأن ذلك لا يليق به. ثم أغرت ابنه ياسين على أن يتزوج منها. وبعد أن تزوجها أصبحت سيدة بيت محترمة فقد أقنعت عائلة عبد الجواد بأن تحترمها. «تلك الغانية القديمة التي نجحت في معاشرته فيما لم تنجح فيه سيدة من قبل، فأرست حياتها الزوجية إلى أساس متين. وقامت في ـ دور السيدة ـ إلى حد أنها لم تكن تتبرج خارج بيتها حتى فازت أخيراً باحترام «بين القصرين والسكرية» إلى حد ما (السكرية ص 73).

ونور في (اللص والكلاب) كانت تتمنى من أعماقها أن يميل لها قلب سعيد، لعله يتزوجها، فقالت تخاطب نفسها:

«ضاربة الودع متى تصدقين؟ أين الأمان؟ أريد نوْمةً مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة.. هل يتعذر ذلك، على رافع السماوات والأرض» ص119. تعني أن لو صح ذلك لتزوجت من سعيد وتركت حياة البغاء.

ـ وريري في (السمان والخريف) فتاة ريفية سقطت ثم انتقلت إلى الإسكندرية تبحث عن لقمة العيش. وقد قنعت أن تقوم بعمل الخادمة والزوجة في شقة عيسى الدباغ مقابل أن يطمعها ويؤويها. وعندما وجدت رجلاً يتزوجها ويعيد إليها كرامتها (بعد أن طردها

(1) رواية زقاق المدق: 276.

عيسى) أصبحت سيدة محترمة حتى إنها رفضت أن تستجيب لعيسى برغم طول العشرة السابقة بينهما. فعندما تعرض لها عيسى وتوسل لها أن تكلمه أجابته:

« ـ اذهب ولا تُرني وجهك.

فقال لها:

«ريري، أصغي إليّ ألا ترين أنني سأظل أطالبك بأن تكلميني ولو مت موتاً.... ـ في ألف داهية، إياك أن تتعرض لي... ونحته بقوة، واندفعت نحو باب العمارة وهي تلعن» ص167.

ووردة: في (الشحاذ): تركت عملها في النادي الليلي عند ما عرض عليها عمر الحمزاوي حياة مستقرة تخلو من الصخب والتنقل بين الأذرع. قال لها عمر يوماً أخبرني مصطفى يازبك (صاحب النادي) بأنه قلق:

رفضت أن أخرج مع أيّ أحد ليعض الأرض» ص74.

ـ وصفية بركات في (ميرامار) اتفقت مع سرحان البحيري[1] على الزواج، ولكنه بعد أن عاشرها فترة فر منها إلى فندق «ميرامار» فبحثت عن مكانه فعرفت به، فجاءت إليه لتثنيه عن قراره. وعندما رفض شبت بينهما معركة حامية لم تخمد إلا بعد أن تدخل حسنى علام!

«امرأة غريبة ممسكة بتلابيب صديقنا البحيري، تنهال عليه ضرباً وسباً، وزهرة واقفة متوترة الأعصاب تنطق بكلمات سريعة وتحاول التخليص بينهما» ص109 هذه هي صورة المومس في روايات محفوظ.

وذلك يعني أنها ـ إلى جانب دلالتها الواقعية، ذات دلالة اجتماعية سياسية. إن المومس... نتاج مجتمع مختل لم يقم نظامه على أسس سليمة لأن العلاقات التكافلية فيه هي علاقات أسرية، وليست علاقات اجتماعية واسعة على مستوى الدولة وبهذا، فهو مجتمع متخلف في نظامه مهما بدا من السطح متحضراً. لان روح القبيلة لا تزال غالبة عليه.

فالمومس ـ غالباً ـ هي امرأة قد فقدت الأب أو الأبوين، ففقدت الرعاية والحماية فضاعت... لان المجتمع لم يتدخل لحمايتها.

ثم يبقى لبعض المومسات دلالة رمزية بعيدة، عندما ينظر إليها باعتبارها أداة من أدوات كشف رمز «البطل» وخاصة المومسات اللواتي وجدن في الروايات الفلسفية:

ـ إحساس شحاته... كان وجودها وسقوطها ضرورياً (إلى جانب الدلالة السابقة)

---

(1) انظر من هذا الكتاب ـ ص: 42.

لكشف الخلل[1] في سلوك الشخصية الاشتراكية في الرواية ـ على طه ـ لقد كان ثمة تناقض بين أقواله وأفعاله.

ـ كان كثيراً ما يستهين بالملابس والمآكل ونظام الطبقات، ولكنه كان يلبس فيتأنق ويأكل لذيذ الطعام وينفق عن سعة. ومع ذلك يحاول أن يقنع إحسان ـ بان اللباس من الصغائر. فمعطفها الخلق الذي كانت تخجل أن تخرج فيه لا يهمه ما دام يضم كنزاً ثميناً، ولذلك قالت له مرة:

ـ «يالك من مُراء» تعد اللباس من الصغائر وأنت تتأنق مزهوا...» ص17 ولما لم ينتشلها من وهدتها، إذْ عليها شيئاً مما كان ينفقه بإسراف.. استجابت لقاسم بك فسقطت.

ـ **ووردة (عيوشة)** في (السكرية) كانت[2] ترمز إلى اتصال البطل ـ كمال ـ بالواقع لعله يجد فيه جواباً لتساؤله ولكنه يعود من الواقع وقد تملكه اليأس من الوصول إلى جواب.

وعطية...لها نفس الدلالة التي لوردة.

ـ **ونور** في (اللص والكلاب) ترمز إلى الجانب المضيء في حياة البطل ـ سعيد ـ إنها رمز «الأمل» في الوصول إلى العدالة أو السر. ولكنه أمل لم يتحقق لأن سعيداً لم يتمكن من الزواج منها، برغم تلهفها على هذا الزواج. إن سعيداً رغب في معاشرتها لكي ترعى بعده (سناء) الأمل الذي يجب أن يبقى يراود الجيل اللاحق في سعيه للوصول إلى السر.

ـ **وريري** في (السمان والخريف) ترمز إلى «الحياة» التي خسرها البطل بعد أن رضي لنفسه العزلة والهزيمة. اعترض سبيلها فقالت.

ـ «من أنت وماذا تريد؟

ـ أنا عيسى كما تعلمين؟

ـ فقالت بحدة وهي تعاني شتى الانفعالات:

ـ أنا لا أعرفك» ص166.

ـ وحتى ابنته منها، سفاحاً، لم تعترف له بها، اعترض طريق ريري وقال لها يتوسل:

ـ أنا منتظر ومعذب ولا بد أن نتكلم.

ـ وسارت دون أن تجيبه فاعترض طريقها قائلاً.

ـ وهي ابنتي، قولي لي ذلك على الأقل:

ـ قالت بحدة:

---

(1) انظر نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ: 78.

(2) انظر من هذا الكتاب ـ ص: 47.

ـ سأنادي البوليس» ص171

ووردة في «الشحاذ» (ومثلها مارجريت) ترمز إلى «بحث» البطل ـ عمر ـ الفلسفي عن سر الوجود أو المطلق. إن الجنس لأحد المجالات التي جربها لعله يهتدي إلى شيء.

وصفية بركات في (ميرامار) ترمز إلى انتهازية الشخصية ـ سرحان البحيري ـ الذي كان يتظاهر بالاشتراكية ولكنه كان يتواطأ مع سائق لوري الغزل لبيعه في السوق السوداء لحسابهما.

لقد كان انتهازياً تجاه مبادئه كما كان انتهازياً مع صفية، وعدها بالزواج ثم تخلى عنها إلى زهرة ـ (رمز القطرة) الخادمة في فندق «ميرامار» وبعد أن سلبها عفافها.. تخلى عنها هي الأخرى ليتوجه نحو عُليّة ـ المدرسة.

وللزوجة الخائنة دلالة اجتماعية عامة. فخيانتها دلالة اختلال في نظام المجتمع فالزواج المتكافئ الذي يقوم على الحب ويعي فيه كل من الزوجين واجباته... لا تحصل فيه مثل هذه الممارسات.

ويظل لكل زوجة ـ بعد ذلك ـ دلالتها الخاصة: **فبهيجة في** (قصر الشوق) كانت زوجة رجل أقعده المرض طويلاً عن ممارسة واجباته الزوجية وعن رعاية الأسرة. مما أعطى زوجته فرصة الظهور والتعامل مع الرجال، من غير أن تكون «مؤهلة» لذلك بالوعي والثقافة. وقد مارست ذلك في ظل مجتمع يعيش في ازدواجية سلوكية. فهو يظهر بغير ما يبطن. فهناك انفصام بين قيمه وسلوكه.

وهنية في (قصر الشوق) فوق أنها دلالة على عدم التوازن في نظام الأسرة إذ كل شيء حق للرجل وليس للمرأة أي حق... فهي دليل على نظام الوراثة لأن ابنها ياسين الذي كان حيواني النظرة إلى المرأة قد ورث هذه النظرة عن أمه وأبيه ـ احمد عبد الجواد ـ أمه لم تصبر على رجل واحد فخانت زوجها (أحمد) فطلقها، فلم تكف عن ذلك، وأبيه الذي كان حازماً في البيت وذا طرب ولهو ونساء خارجه!

ـ **وكريمة**: في «الطريق» كانت امتداداً لبسيمة عمران ـ أم صابر ـ فكانت الجانب الملوث من شخصية صابر الذي دفعه إلى الجريمة فالسجن. وهي المقابل المادي **لإلهام** التي كانت ترمز إلى المثل الأعلى أو الغيب الذي كان يبحث عنه صابر: إنها ـ لهذا ـ امتداد لأبيه الرحيمي.

ـ **وزنوبة**: في «اللص والكلاب» من أدلة اختلال ميزان العدالة في المجتمع فقد خانت زوجها ـ سعيد مهران ـ الذي أحبها حباً جماً وانصرفت إلى أحد أتباعه في السرقة عُليش سدرة.

إنها رمز الدنيا أو الواقع.... الدنيا التي يظن الإنسان أنه ملك زمامها وسيطر عليها، فإذا هي تجمع به وتلقيه عن ظهرها بلا رحمة.

ـ **ورباب في** «السراب» كانت العنصر الذي كشف عن عقدة «أورست» في نفس البطل فكانت ذات دلالة نفسية.

لقد أخفق البطل في معاشرتها خلافاً لسائر الأزواج، مما دفعها إلى عقد علاقة حب مع ابن خالتها الدكتور أمين رشى، كانت نتيجتها أن حملت منه فحاول أن يجهضها فماتت.

أما العوالم... فهن يمثلن ظاهرة اجتماعية لا تنشأ إلا في طبقة متوسطة الحال، يسود فيها الرجل سيادة مطلقة، ما يجعله قديراً على الإنفاق وعلى السمر خارج البيت دون أن يجد معارضة تذكر من زوجته.

لقد حاولت «**أمينة**» زوجة أحمد عبد الجواد في العام الأول من معاشرته أن تحتج على سيرته خارج البيت «فما كان منه إلا أن امسك بأذنها وقال لها بصوته الجهوري في لهجة حازمة»[1] أنا الرجل الآمر الناهي، لا أقبل على سلوكي أية ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة فحاذري أن تدفعيني إلى تأديبك «فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق به أنها تطيق كل شيء ـ حتى معاشرة العفاريت ـ إلا أن يحمر لها عين الغضب فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط، وقد أطاعت وتفانت في الطاعة حتى كرهت أن تلومه على سهره ولو في سرها. ووقر في نفسها أن الرجولة الحقة والاستبداد والسهر إلى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد.

ويظل **لبسيمة عمران في** «الطريق» دلالة إضافية، فقد كان موتها نقطة فاصلة بين نوعين من الحياة عند ابنها صابر، كان في حياتها لاهياً لا يعرف شيئاً عن الدين أو الدنيا. ولكنه عانى الحياة، في حلوها ومرها، بعد موتها. وأفنى عمره في البحث عن البديل عن أبيه...!

إنها ترمز إلى الحياة المادية التي يعيشها المرء عندما ينصرف عن أشواق الروح التي يرمز إليها الرحيمي.. فإذا أفلتت منه فرصة الإشباع المادي شرع يبحث عن أشواق الروح أما يقال بأن أبا العتاهية ـ الشاعر العباسي ـ انصرف عن حياة اللهو إلى الزهد، لأن الجواري رغبن عنه أو جارية واحدة بعينها؟

لقد كانت المرأة الساقطة عنصراً حياً في روايات محفوظ فقد كانت «رمزاً» موحياً في

---

(1) رواية بين القصرين: 8.

حياة البطل ـ إلى جانب دلالاتها الأخرى ـ فقد كانت تبرز في الأزمات النفسية عند البطل... كأنه لا يلجأ إليها إلا فراراً من نفسه أو تجسيداً لمشكلاته...!

وإن نجيب محفوظ يتعاطف مع المومسات، لأنه ينظر إليهن أنهن ضحايا نظام المجتمع المختل... اجتماعياً واقتصادياً.

الفصل التاسع

نماذج شخصية المرأة الأخرى

دلالة الشخصية: [الرمز / الأم]

كان للأم ـ أثر كبير في حياة ابنها ـ البطل ـ، وإن ظلت تعيش في الظل، بعيدة عن مجال الفعل والحركة:

فالملكة توتشيري «كانت أم ملك طيبة سيكننرع والدة الملك كاموس وجدة ابنه الملك أحمس» وقد عاصرت هؤلاء الرجال الثلاثة، وظلت تعيش حتى انتصر حفيدها ـ أحمس ـ على الرعاة ـ وقد كانوا يسمونها الأم «المقدسة» ويستلهمون آراءها في الحرب والسلم.

أبلغ الملك سيكننرغ زوجته أنه قرر الحرب ثم قال لها: «هيا بنا إلى أمنا المقدسة» ص19 وبعد أن أخبرها بمطالب رسول ملك الرعاة وبأنه قرر رفضها والحربَ سألها رأيها: «فماذا تقولين يا أماه؟

«أقول يا بني: سر في طريقك يرعاك الرب وتباركك دعواتي. هذه غايتنا وهذا ما ينبغي للفتى الذي اختاره آمون ليحقق آمال طيبة الخالدة ص22.

وبعد خروج الأسرة الفرعونية من مصر «مهزومة» بعشر سنوات حثت ولدها كاموس على إرسال ابنه الشاب أحمس إلى طيبة في زي التجار يذهب بالبضائع ويعود بالرجال. ثم كانت تشجع أحمس بوسائلها بعد أن قتل كاموس في المعارك وتولى هو قيادة الجيش كتبت له بعد وصولها نبأ قتل كاموس:

«من توتشيري إلى حفيدي ومولاي فرعون مصر: أحمس ـ ابن كاموس، إني أدعو الرب أن يصون حياته الغالية... إن رسولاً يسعى إليّ بموت كاموس ونصر جيشنا أحب إليّ من أن يجيئني كاموس بنبأ الهزيمة... فسر في سبيلك ترعاك عناية الرب الرحيم...» ص173

إنها رمز القيم الرفيعة عند الشعب، رمز في الحث على الكفاح والقتال من أجل الوطن، لهذا كانوا يدعونها الأم المقدسة.

وإن الأم في «بداية ونهاية» تشبه من بعض نواحِ الملكة توتشيري. فقد كانت الملكة بمثابة القيم الرفيعة التي يتسلح بها الناس في الشدائد، وكانت الأم في «بداية ونهاية» هي الركن الشديد الذي كانت تأوي إليه الأسرة. فقد وقفت حياتها على التضحية، التضحية بكل متعة مهما صغرت من أجل إنقاذ الأسرة، لقد قضت حياتها صابرة متجلدة.

كانت الأسرة تسكن في الدور الثاني في عطفة نصر الله، وبعد وفاة الأب انتقلت بالأسرة إلى الطابق الأرض لأن أجرته أقل من أجرة الطابق الثاني. ثم باعت قطع الأثاث قطعة قطعة حتى لا تدع أبناءها للضياع. وكانت تتجلد أمامهم كأنها لا تعرف الحزن. قال حسين بعد أن ودعته الأسرة وهو يركب القطار إلى طنطا:

«قال لنفسه لعلها بكت طويلاً، ولعلها لا تزال تبكي، وشعر لهذا بكآبة وحزن، ولم يكن رآها تبكي قبل وفاة والده فاشتد تأثره يا لها من امرأة عظيمة، شاء الله أن يبتلي أسرتنا بمصيبة قاصمة ولكن سبق لطفه فقدر أن تكون هذه المرأة أمنا... ثم مد بصره كرة أخرى إلى الأرض المنبسطة الصامتة الصابرة الخيرة، فذكر دون وعي أمه!... كهذه الأرض الخضراء صبراً وجوداً والدهر يحرثها بسنانه! لم يعد بوسعها أن تقوم بزيارة محترمة لأنها لا تجد الثياب اللائقة» ص198 + 199.

ولكنها على غناها في الدلالة لا تبلغ مرتبة الرمز، إنها مَثلٌ مُرَكز للمرأة الشعبية المصرية المتجلدة الصابرة التي استمدت صبرها وجلدها من طبيعة التراث المصري.

وثمة شبه واضح بين **دولت هانم** أم أحمد عاكف في «خان الخليلي» وأم كامل رؤية لاظ في «السراب» فقد كانت السيدة دولت تدلل ابنها تدليلاً مبالغاً فيه، فلو ترك الأمر لها ما علمته المشي خوفاً عليه من العثار.

وقد قابل تدليل أمه قسوة أبيه، فكانت نتيجة انتقال الابن بين النقيضين أن نشأ على الخوف والدلال.

«يخاف أباه والناس والدنيا، ويأوي من خوفه إلى ظل أمه الحنون فتنهض بما كان ينبغي أن ينهض به وحده، فبلغ الأربعين ولم يزل طفلاً، يخاف الدنيا وييأس لأقل إخفاق، وينكص لدى أول صدمة، وما له من سلاح سوى سلاحه القديم، البكاء أو تعذيب النفس ولكن لم يعد يجدي هذا السلاح لأن الدنيا ليست أمه الحنون، فلن ترق له إذا امتنع عن الطعام ولن ترحمه إذا بكى، بل أعرضت عنه بغير مبالاة وتركته يمعن في العزلة ويجتر العذاب» ص34.

وكما كان أحمد عاكف ضحية تدليل أمه له... فقد كان كامل رؤية لاظ ضحية تدليل أمه له. بل لقد بالغت أمه في الحنو عليه والخوف عليه حتى منعته من الخروج من البيت أو اللعب مع أولاد الجيران، بل بلغ من تدليلها له أن كانت تدخله الحمام معها يلعب

برغوة الصابون الطافية على جسمها، وان كانت تلبسه ثياب البنات. ولكي تمنعه من الخروج مضت تخوفه بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والشياطين.

وقد استمر أثر هذه التنشئة في نفسه حتى بعد أن أصبح شاباً يخاف الناس ويخاف الحشرات والحيوان ويخاف الظلام: على أن الخوف كان أعمق في حياتي من هذه الأشياء التي يتمثل لي فيها، لقد استطال ظله الكثيف حتى أظل الماضي والحاضر والمستقبل واليقظة والنوم وأسلوب الحياة وفلسفتها والصحة والمرض، والحب والكراهية... فلم يترك شيئاً خالصاً... ص2.

إن المرأتين نمط للمرأة الخائبة التي تخفق في تربية أبنائها فلقد كان إخفاق أحمد في حياته، وضياع كامل وخيبته... حصيلة هذه التربية الخاطئة لقد كانت الأم وراء هذا الضياع.

وأم **سعيد مهران في** «اللص والكلاب» كانت السبب العميق الذي جعله يتحول من رجل اشتراكي منظم إلى متمرد فرد يريد أن يطبق «العدالة» عن طريق «السرقة» لقد كان سعيد صبياً فقيراً كان ابن بواب عمارة الطلبة، وقد مرضت أمه يوماً فحملها إلى مستشفى صابر ولكن الطبيب رفض أن يعالجها لأن سعيداً لا يملك أجر الكشف. يتذكر سعيد أمه هكذا:

«ثم اختفت أمي وكدت تهلك بسبب مرضها كما لا بد أن يذكر رؤوف علوان، ويوم النزيف الذي لا ينسى، يوم طرت بها إلى أقرب مستشفى صابر الذي يقوم كالقلعة وسط حديقة غناء وجدت نفسك أنت وأمك في قاعة استقبال عند المدخل فخمة بدرجة لم تجر لك في خيال وبدا المكان كله وكأنما يأمرك بالابتعاد، ولكنك كنت في مسيس الحاجة إلى إسعاف، إسعاف سريع، ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفته فخرج إليه بجلبابه وصندله صائحاً «أمي... الدم» فتفحصه الرجل بعينين زجاجيتين مستنكراً، ومد بصره إلى حيث استلقت الأم على مقعد وثير بثوب كالسخام وتلته ممرضه أجنبية كانت تراقب ما يجري عن كثب فبازاء ذلك اكتفى بالاختفاء صامتاً ورطنت الممرضة بلغة لم يفهمها ولكنه شعر بأنها تشاركه بعض مأساته وغضب غضبة رجل رغم حداثة سنه. صاح محتجاً لاعناً وجاء خدم كثيرون وما لبث أن وجد نفسه وأمه وحيدين في الطريق المسقوف بالأغصان. وعقب شهر من الحادث ماتت الأم في قصر العيني» ص114.

من يومئذ... تحول سعيد إلى التمرد، واقتنع أن سرقة الأغنياء أمثال «صابر» (صاحب المستشفى) عدل وإن هذا الأسلوب هو الذي يرفع عن المجتمع الظلم.

ولعل **حميدة**... لا تنتهي إلى ما انتهت إليه من السقوط لو لم تمت أمها وهي وليد، فتربت في بيت ماشطة كانت زميلة لامها.

وشبيه بحميدة ...**صابر في** (الطريق). لقد كان موت أمه السبب الذي دفعه للبحث عن أبيه الرحيمي، فانتهى به البحث إلى جريمة قتل ثم إلى دخول السجن.

كان في حياة أمه لاهياً لا يعرف الجد ولا يعرف عن دينه شيئاً لأن أمه كفته مؤونة العمل والسعي للحصول على المال. ولم تبدأ مأساته في صورتها الواعية» إلا بعد أن ماتت أمه.

بيد أن أمه كانت ـ في حياتها ـ سبب مأساته. فقد أحاطته بكل ما يحتاج إليه الشاب. فلم يعرف عن الحياة شيئاً لقد كان خارجاً من ماخور ولا مؤهل له غير جماله المبذول للفجور، ويحادث صابر نفسه «أنت قواد وبلطجي؟ عرف حب الأم وإغداقها المال بلا حساب، وعرف مسرات الحياة بلا خوف أو ندم. وقالت: الحياة جميلة وأنت زهرتها وحتى عند الوعي بحقيقة الام خضعت لها باعتبارها مصدر كل شيء ص43.

لقد أسكنته فيلا في النبي دانيال ثم أغدقت عليه المال، فعرف مسرات الحياة، ولم يعرف وجهاً آخر لها، وجه الجد والعمل والكسب فأدرك بعد موتها أنه لا يصلح لشيء قالت له إلهام وهي تعض على شفتيها:

ـ وتقول: انك تحبني:

ـ نعم... بكل قلبي!

ـ وتفكر في الذهاب أو الانتحار؟

ـ السبل مسدودة لحد الاختناق.

ـ لكنك تحبني... وأنا أيضاً أحبك.

ـ قال بوجه متقلص من الانفعال والحزن:

ـ أنا لا أصلح لشيء فكيف أصلح لك؟

ـ العمل هو الذي يحل مشكلتنا.

ـ قلت إنني لا أصلح لشيء... ص 114.

أما أم عيسى... فلم يكن لها في حياتها أثر واضح عليه، ولكن موتها كان له أثر واضح عليه. لقد كانت أمه تمثل الحبل السري الذي كان يربطه بالقاهرة وبعالم الناس وبموتها انقطع هذا الحبل فباع البيت الذي ورثه عنها في الوايلية وقطع علاقته بالقاهرة وغادر إلى الإسكندرية وانعزل فيها عن الناس، يسكن شقة في الدور الثامن من عمارة يسكنها الأجانب؟

يتضح مما سبق.. أن الأم كان لها دور كبير في حياة ابنها سواء أكان هذا الدور سلبياً أم كان إيجابياً إن شخصية الأم وسلوكها ونوع تربيتها لابنها هو الذي شحنه بالتطلع للمجد والسعي للحصول إليه مرة، ودفعه إلى الجريمة مرة أخرى وألقاه في فراغ الخيبة والضياع مرة ثالثة.. الخ.

الزوجة:

نيتوقريس.. في «رادوبيس» كانت امرأة جادة متزنة على عكس زوجها الفرعون الذي كان متهوراً مستهتراً فقد علمت بحبه لرادوبيس ولكنها لم تفاتحه بالأمر، بل كتمت الأمر في نفسها. وعندما قابلها رئيس الوزراء خنوم حتب، وقدم لها الالتماسات قابلت الملك... ولكن لم يكن همها أن تتحدث عن المرأة التي اقتنصت قلب فرعون بل كان همها الحديث عن أراضي المعابد، وما اعترى رجال الدين من غضب وتذمر لنزع الفرعون أراضي المعابد منهم. ص 109 ـ 112.

ولهذه الصفات المثالية فقد اختارها الشعب حاكماً له بعد مقتل الفرعون. وكان هذا الوضع الذي اختاره الكاتب لها... يدل على تخلف في رؤيته، إذْ لم ترتفع رؤيته إلى أن يتصور أن الحكم يمكن أن ينتقل من الأسرة الحاكمة إلى زعيم من الشعب، فقد قيّد رؤية نقل الإحساس بالتاريخ.

وزينب في «الشحاذ» زوجة عمر الحمزاوي، كانت على شيء من الشبه بنيتوفريس، فقد كانت تمثل قطار الاستقرار الذي كان نقيض حياة القلق التي كان يعاني منها زوجها عمر، لقد اكتنزت مع الأيام شحماً ولحماً، وقنعت بحياة البيت، تنجب البنين والبنات وتقوم على تربيتهم، لقد كان عمر في قمة «أزمته عندما وضعت زينب طفلاً أسمته «سميراً» كان عمر قلقاً وكانت مستقرة» كان عقيم الفكر وكانت ولوداً فهي تكاد ترمز إلى الحياة بخصبها ودفعها كل يوم إلى الناس بالجديد.

وعلى نقيض هاتين المرأتين كانت زوجة المعلم كرشة، أم حسن فقد كانت طويلة اللسان حادة الطبع، فهي وزوجها كلاهما قط شرس غضوب، ثم جاء هذا الألم (شذوذه مع غلام) فضاعف من أسباب شقاقهما حتى أصبحا كعدوين، يتحاربان حيناً ويتهادنان حيناً ولا يسكت عنهما السخط أبداً» ص80.

وقد راقبته مرة فرأته ينطلق والغلام من القهوة... فنادته أن يصعد إليها، وبعد مداورة، وقعت بينهما مشادة حامية:

سألته بسخرية مرة:

ـ ترى هل هذا الشاب المتهتك من بين هؤلاء المخبرين الذين اطاروك عن عشك.

أي شاب هذا.

ـ الفاجر الذي تقدم له الشاي بنفسك كأنك رددت صبياً كسنقر ـ ما في ذلك من عيب، فالمعلم يخدم زبائنه... لماذا لم تخدم عم كامل مثلاً؟ لماذا لا تخدم إلا الفاجر ـ؟

الناس جميعاً يكبرون فيعقلون. الناس يكبرون فيعقلون، أما أنت أما أنت فكلما كبرت قل عقلك ثم صاحت:

ـ الرجال أمثالك يستأهلون العذاب «هلا كفيتنا شر الفضائح هلا كفيتنا ذل الشماتة!

ـ تهدديني؟!

ـ أهددك، وأهدد أهلك، أنت تعرف من أنا ص 84، 85 وهذه الزوجة ليست إلا نمطاً للمرأة في زقاق المدق».

إذا كانت المرأة فيه سليطة اللسان. أما وظيفتها هنا فهي الكشف عمّا يتردى فيه زوجها من شذوذ... وكما أن طرد أم سعيد من المستشفى ثم موتها... قد دفع سعيد لأن يمارس السرقة، فقد دفعته خيانة زوجته «نبوية» إلى أن يمارس القتل.

لقد أحبها حباً عميقاً وكانت خادمة عند عجوز تركية ثم تزوجها، ولكنها ـ بعد الزواج ـ تواطأت مع تابع سعيد وهو عليش سدرة، فدل البوليس على مكانة فزج به في السجن وعندئذٍ... وجدت نبوية الفرصة لتطلب منه الطلاق ثم تتزوج من عليش.

ولما خرج سعيد من السجن خرج يفور بالغضب، والرغبة في الانتقام من الخونة، نبوية وعليش (وأيضاً رؤوف علوان) وقد حاول قتلهما ولكن رصاصته طاشت فقتلت شخصاً بريئاً، ومن يومئذ أصبح سعيد رجلاً مجرماً، تطارده الحكومة.

لقد كانت نبوية السبب الذي دفع سعيداً إلى الجريمة. وإلى هذا... فهي أقرب إلى الرمز، لعلها ترمز إلى الدنيا، هذه التي لا تذيقك من حلاوتها إلا لتذيقك أضعاف ذلك من مرارتها؟[1]

ورباب في «السراب» **وقدرية** في «السمان والخريف» تتشابهان في الدلالة فرباب هي المحك الذي كشف عن عقدة «أوديب» عند البطل «كامل» لقد كانت شبيهة بأمه، ولهذا لم يستطع أن يعاشرها كما يفعل الأزواج لأن معاشرتها تعني ـ في لا وعيه ـ الفسق بالمحارم.

وقدريه: كانت مطلقة أي مرفوضة من المجتمع كما كان عيسى مرفوضاً من المجتمع

(1) انظر من الكتاب ـ ص: 54.

الجديد ورافضاً له. وكانت عقيماً كعيسى الذي أضحى عقيم الحياة، لأنه لم يعد له دور يؤديه كما كان يقول. في السابق خطب من الطبقة الأرستقراطية بكراً هي سلوى عندما كان يطمع في الوصول إلى هذه الطبقة أمّا الآن فقد تقلّص ظلّه فهو يخطب مطلقة عقيماً من الطبقة الارستقراطية هي قدرية. فقدرية هي تجسيم لمأساته بقدر ما كانت سلوى تجسيماً لتطلعه. لأن قدرية المطلقة العقيم هي نقيض سلوى البكر الولود. لقد عمقت قدرية مأساة عيسى في نفس القارئ.

أما **أمينة** في «الثلاثية».... فكانت تمثل نمط الزوجة في الثلث الأول من هذا القرن لدى الطبقة البرجوازية الصغيرة. كانت ربة بيت أقرب إلى الخادمة المطيعة لزوجها. للرجل الحق في أن يفعل ما يشاء أن يسمر خارج البيت، وأن يشرب ويطرب، وليس لها الحق في الخروج حتى لزيارة الأولياء. تصادف أن سافر السيد أحمد عبد الجواد، فرأت أمينة أن تزور سيدنا الحسين ومعها ابنها الصغير ـ كمال ـ ولكنها سقطت عن «الكارو» فكسر عظم ترقوتها. وعندما عاد السيد لم تستطع أن تكذب عليه فأخبرته بالأمر... فسكت عنها حتى شفيت ثم أمرها أن تغادر إلى بيت أمها. ولم يعدها إلا بعد أن توسطت «أم» آل شوكت الذين أصهر إليهم بزواجهم من ابنتيه عائشة وخديجة. ويلاحظ أن الزوجة لم يأتِ بها الكاتب باعتبارها شخصية مستقلة، وإنما لتعمق جانباً من جوانب البطل ـ الزوج ـ أو لتكشف عنه.

الحب الرومانسي:

تتشابه دلالة **«مري سي عنخ»** مع دلالة **أمنيريدس**. كما تتشابه دلالة **عايدة شداد** مع **إلهام**. فمري سي عنخ وأمنيريدس... جاء الكاتب بكل منهما لتخفف من الصورة الملحمية الضخمة التي كان يتصف بها البطل. كل منهما كانت بمثابة عرق إنساني تسلل إلى حياة البطل. فكلا البطلين الذي يبدو قوياً مندفعاً يقدم على هدفه دون تردد أو خوف، وينتصر في كل المواقف... نجده يعتريه الضعف الإنساني في ميدان الحب.

فددف في «عبث الأقدار» الذي يقبل على المعركة: «بقلب لا يهاب الموت، ونفس تهوي المخاطر، وروح تتوق إلى المغامرات والأهوال مما جعله يتمنى أن يموت في الدفاع عن وطنه، لا لأنه يحب الموت. بل ذلك يخلصه من هذا الحب الذي «يعذبه».

«إن قلبه ليشتاق إلى قلبها اشتياقاً أليماً وإن نظرة من وجهها لأعز عنده من نور البصر ونعمة السمع وطيب الحياة. وهل أحس بأفراح الدنيا وبهجة الحياة إلا على ضوء وجهها الحبيب. ص173).

...**وأحمس**: في «كفاح طيبة» الذي كان قائداً مغواراً وانتصر في كل المعارك...

يدخل على حبيبته أمنريدس وهي في مقصورتها، (وكانت أسيرة لديه) ويجري بينه وبينها حوار، فكان مما قالت:

ـ أليس من الهوان أن أفتح ذراعي لآسري وعدو أبي؟

فقال بمرارة:

ـ إن الحب لا يعرف هذا المنطق...

فلاذت بالصمت وكأنها أمنت على قوله فتمتمت بصوت خافت لم يسمعه: ـ لا ألومن (؟) إلا نفسي ـ ورنت بعينيها رنواً تائهاً، وبحركة فجائية مدت يدها إلى وسادة فراشها وأخرجت من تحتها العقد ذا القلب الرمزي ووضعته حول عنقها بهدوء واستسلام، وتتبعها بعينين لا تصدقان، ثم ارتمى إلى جانبها غير متمالك. ص228.

إنها صورة الضعف الإنساني يعتري الملك المنتصر مما يجعله يرتمي إلى جانب حبيبته غير متمالك لأمره.

أما الرومانسية فتبدو في طبيعة العلاقة... ونظرة المحب لحبيبته. ددف... كان من الشعب فأحب أميرة فرعونية. وقد أحبها قبل أن يراها، أحبها عندما رأى صورتها. ثم رآها، أول ما رآها في الطبيعة، رآها على شاطئ النيل. وعندما يصفها يصورها وكأنها أعلى من البشر العاديين: «ورأى صورة إلهية كريمة تتخفى في ثياب الأميرات». (ص147). «أما الأميرة مري سي عنخ فكانت على جمال عظيم، ألم ترها... إنها أجمل الأميرات» ص153.

وفي صباح اليوم الموعود جاءت الأميرة مري سي عنخ، وكان وجهها كهالة من بهاء ونور يشرق سناءاً على القلوب فيغمرها بحياة الأفراح» ص154.

وأحمس... ظهر أولاً بصفته تاجراً ومع هذا أحبته الأميرة، فأعجِبْ بحب أميرة لتاجر غريب متجول. ثم ظلا على الحب بعد أن عرفت أنه أحمس ملك المصريين وعدو أبيها، ولا أعجب من حب يقع بين عدوين! أما وصفه لها فكان يضعها في مرتبة لا تداني:

«رأى وجهاً تجسم فيه الحسن والكبرياء، ففيه من دواعي الفتنة بقدر ما فيه من نوازع الهيبة، ورأى عينين زرقاوين يتجلى في صفائها التعالي والإقدام» ص75.

«ولكنه كان يفكر في الأميرة أمنريدس ويتمثل وجهها النوراني وشعرها الذهبي وشفتيها القرمزيتين» ص103.

وعايدة شداد في «قصر الشوق» و«إلهام» في «الطريق» كلتاهما جاءت رمزاً. كلتاهما ترمز إلى المثل الأعلى أو المطلق أو سر الحياة الذي كان يبحث عنه البطل.

ولذلك... ارتبط حب كمال لعايدة بإيمانه[1] المستقر بالمثل العليا كما يرأها الإسلام، ثم انهار هذا الحب أو وصل إلى الإخفاق عندما تزوجت عايدة من حسن سليم في الوقت الذي انهار فيه إيمان كمال بالمثل الدينية. وانصرف إلى المادة يبحث فيها عن سر الحياة، انصرف إلى قراءة دارون وإلى ملامسة عناصر المادة الواقعية ويرمز إلى ذلك علاقة مع المومس وردة ومعاقرته للخمرة.

وارتبط حب صابر لإلهام ببحثه عن أبيه الرحيمي الذي يرمز إلى المطلق فقد كانت إلهام إمتدادًا ملموسًا لأبيه المغيب. «العقل ينصحه (صابر) بأن يهجر إلهام، ولكنه لا يستطيع هي كأبيه فيما تعده به وفي أنها حلم عسير التحقق» ص 84

بنات الطبقة الأرستقراطية:

كانت بنات الطبقة الأرستقراطية ذوات دلالة كاشفة للطبقة البرجوازية الصغيرة أو للشباب المتطلعين من أبناء هذه الطبقة. كنَّ يشرن دائمًا إلى أخفاق ابن طبقة البرجوازية في الصعود إلى الطبقة الأرستقراطية برغم ما يحفزه من طموح.

فكريمة حمدي بك... رفضت أن تبنى علاقة مع محجوب عبدالدايم عندما حاول ممارسة الحب معها داخل آثار المقبرة الفرعونية فخرجت من المقبرة الفرعونية غاضبة ثم ركبت السيارة وتركته عند سفح الهرم يعاني من الشعور بالضعة والهوان، حتى تمنى أن يقذف القاهرة بحجارة الهرم.

وكريمة يسرى بك... تمنى حسنين أن يتزوجها لا بأعتبارها فتاة فحسب بإعتبار أن ركوبها ركوب لطبقة اجتماعية ص 274. ولكن الأسرة رفضت طلبه عندما تقدم لخطبة كريمتها، لأنه من طبقة أدنى وأخوه قاطع طريق وأخته خياطة.

وعلوية صبري... رفضت حب أحمد شوكت وعرضه الزواج منها لأنه لا يستطيع أن يوفر لها دخلاً يصل إلى خمسين جينهًا في الشهر.

وسلوى علي بك... فسخ أبوها خطبة عيسى الدباغ عليها... بعد أن أحيل عيسى إلى المعاش ولم يعد له مستقبل في الحكومة يرقى به إلى الطبقة الأرستقراطية التي كان يتسلق إليها علي بك سليمان والد سلوى.

وكان الفرق بين الطبقتين هائلاً بحيث يتعذر تجاوزه في نظر كأب يؤمن بالحلول

---

(1) انظر السكرية: 117.

الجماعية كنجيب محفوظ، ولا يرى أن الحل الفردي كافٍ، ولذلك يعمد إلى جعل ابن الطبقة المتوسطة في علاقته مع إحدى بنات الطبقة الأرستقراطية ينتهي بالإخفاق، لأن هذه الطبقة ترفض أن تزوجه ابنتها لأن الحلول الفردية غير مجدية.

وفي الواقع نجد أن وصول ابن الطبقة الفقيرة إلى بنات الطبقة الأرستقراطية أمر نادر وإذا حصلت مثل هذه العلاقة، وانتهت بالزواج كانت ـ غالباً ـ شقاء للإثنين لأن الفروق الطبقية، ليست مادية فحسب بل هي فروق في الأخلاق والسلوك والنظرة إلى الحياة أيضاً.

بنات الطبقة المتوسطة:

كل بنات الطبقة المتوسطة يشتركن في صفة واحدة وهي أن الهدف الأول لدى الفتاة منهن هو... الزواج غايتها أن تحصل على زوج فتبنى بيتاً وتستقر.

فنوال: لم يعجبها كلام المحامي أحمد راشد لأنه كان يدعوها إلى المثابرة على الدراسة لكي تدخل الجامعة، وقد هالها أن تنتظر بلا زواج حتى تتخرج من الجامعة (ص137). فليس العلم ما تنشد، ولا المدرسة بالمأوى الذي يهفو إليه فؤادها فأحلامها لا تفارق البيت... وما رأت العلم يوماً إلا زينة تحلي بها أنوثتها وحلية تغلي من مهرها فتركزت حياتها في هدف واحد البيت أو الزواج.

ولهذا، أقبلت على كهل (أحمد عاكف) في سن أبيها لأنها لم تجد في بادئ الأمر من يدغدغ أحلامها بالزواج سواه.

وبهية فريد أفندي: أحبها حسنين كامل علي عندما كان طالباً في الأول الثانوي، يتيماً بفقده لأبيه، يعاني وأسرته من فقر شديد كلف الأسرة أن تهبط إلى الدور الأرضي لأن أجرة الشقة فيه أقل بخمسين قرشاً من الدور الثاني وأن تقبل أن تشتغل ابنتها نفيسة خياطة، من أن البيئة كانت تنظر بعين المعابة لمن تشتغل خياطة بالأجر.

ولم يجرؤ حسنين هذا على مفاتحة أمه بحبه لبهية ورغبته في خطبتها من أبيها، بل عرض رغبته على فريد أفندي = والد بهية ـ مباشرة فأبدى موافقته.

عندئذ رجاه الشاب أن يزور الأم ويفاتحها بالأمر لأنه (حسنين) لا يجرؤ على مفاتحتها. وقبِل الرجل... وفاتح أم حسنين. وهذا الموقف على غرابته يجسد نظرة الطبقة البرجوازية إلى زواج الفتاة وإلى جانب هذه الصفة المشتركة فلكثير منهن دور آخر:

فنوال: كشفت عن خور أحمد عاكف وضعفه في مواجهة الحياة. لقد رآها من

النافذة، ثم بادلها التحية ثم جاءت هي وأمها لزيارة أمه وهو يهم بالخروج إلى القهوة فما ملك أن يرحب بهما:

«دق جرس الباب الخارجي وهو يقترب منه، ففتح الباب بنفسه فرأى أمامه الست توحيده، وكريمتها نوال! وجعل ينظر إليهما بدهشة وارتباك وقد خفق قلبه بالسرور، ثم انتبه إلى نفسه فتنحى عن سبيلهما قائلاً متلعثماً:

تفضلا.

ودعا أمه لتلقي الزائرتين، وذهب لا يلوي على شيء» ص 94 وكانت هذه فرصة جيدة ليعمق علاقته مع الفتاة، لو كان رجلاً سوياً.

ومرة أخرى بعد أن خرج الناس من المخبأ على أثر غارة من غارات الألمان على القاهرة... خرجت نوال قبل أسرتها والتفتت وراءها ورمته بنظرة كأنها تدعوه إلى اللحاق بها. وشجعه اختفاؤها على الإسراع في الخروج. ولكن عندما رآها على بعد خطوات منه. وأنه إن لحق لها أمكنه أن يسايرها في شارع إبراهيم باشا وأن يرتقيا معاً ـ منفردين ـ سلم العمارة. تخيل ذلك بسرعة ولكنه لم يكد يبدي حراكاً ص105.

ولذلك.. سهل على نوال أن تتخلى عنه وأن تتجه إلى أخيه رشدي عندما عاد من طنطا ليقيم مع أسرته في القاهرة. لأن رشدي كان شاباً جريئاً سرعان مع تعرف على نوال واقتحم عليها سطح العمارة ليحادثها بلغة الحب.

ومثل نوال ..**بدور شداد**، لقد كشفت ما في نفس كمال من ضعف وخور، ومن إقامة على العزوبة في الحياة كإقامته على العزوبة في الفكر.

لقد رآها في محاضرة فأعادت له بعض صفات عايدة؛ «لم يَرَ هاتين العينين في غير وجه عايدة من قبل! أتكون شقيقتها؟ خطر له هذا الرأي مع أنه كان بعيد عهد بعايدة التي أرقت ليله.

ولم يغب عنه الاسم هذه المرة.». (السكرية 298) وبعد أن انتهت المحاضرة ركب الترام الذي ركبته، ونزل حيث نزلت في قسم الوايلي ثم اتجهت إلى شارع ابن زيدون وظل يرقبها حتى دخلت ثالث بيت إلى اليسار من باب ضيق تلاصقه دكان كواء. (السكرية 301).

وظل يحضر المحاضرات ويركب الترام إلى جانبها حتى جاء يوم تعرف فيه عليها وبعد فترة كان يسير في الشارع قرب دارها فرآها تسير على بعد يسير منه وتمهل في خطوه حتى لحقت به. فسلم عليها وسألها عن وجهتها فادعت أنها تريد أن تزور صاحبة لها، فعرض عليها أن يسير معها إلى نهاية الشارع فقبلت. وكان يعرف أن هذه فرصة لا تعوض وأن بدور تنتظر أن يكلمها فيها عن الزواج لكنه لم يفعل.. فافترقا دون أن يتكلم.

«ثم ماذا؟.. يبدو أنها تنتظر خطوة جديدة من ناحيته، وها هي نهاية الطريق تقترب، يجب أن يقطع برأي فإما التورط وإما الوداع. لعلها لا تتصور أبداً أن يفترقا ببساطة ولا يكلمها ولو كلمة واعدة... وتوقفت عن المسير وابتسمت ابتسامة مرتبكة كأنما تقول: آن لنا أن نفترق. فبلغ به الاضطراب غايته، ثم مدت يدها فتلقاها بيده، وصمت فترة رهيبة ثم غمغم:

ـ مع السلامة:

وواصل سيره وهو يتساءل: ترى أيريد حقاً أن يبقى أعزب لكي يكون فيلسوفاً أم أنه يدعي الفلسفة ليبقى أعزب؟» (السكرية 328).

وفي عُلَيّة محمد مشابه من نوال وبدور من حيث إنها كانت أداة كشف عما بنفس البطل. لقد كشفت «انتهازية» سرحان البحيري. كان سرحان يحب زهرة ولكنه عندما تعرف على علية تخلى عن زهرة طامعاً في الزواج من علية، لأن زهرة كانت مجرد فلاحة فقيرة خادم في الميرامار. أما هي فمدرسة مثقفة أنيقة.

لقد وجد نفسه منساقاً للمقارنة عندما كانت تُدرِس لزهرة درساً خصوصياً.

«هي (علية) وسيمة وأنيقة وموظفة... هنا (زهرة) الفطرة والجمال الفقر والجهل وهناك الثقافة والأناقة والنظافة» (ص241) وقد عرفت زهرة بالأمر فلامته ولطمته على ذلك:

قالت باقتضاب:

بعيني رأيتكما.

ـ من تعنين؟

ـ الأستاذة!

ثم بضراوة وحقد:

ـ الخطافة الداعرة:..

ثم قالت:

«لم يخلق الله أمثالك من الجبناء؟

ـ زهرة! كل ذلك يقوم على غير أساس...

ـ ماذا أفعل؟ لاحق لي عليك.... وغد حقير. غُرْ في ألف داهية. وبصقت في وجهيّ ص 254 ـ 255.

وكما كشفت عليه عن انتهازية سرحان.... كشفت بهية عن انتهازية حسنين. لقد أحبها وخطبها إلى أبيها عندما كان طالباً في السنة الأولى الثانوية...

ولكنه تخلى عنها عندما أصبح ضابطاً، واستطال طموحه إلى الطبقة الأرستقراطية إذ صمم على طلب يد كريمة يسرى بك. خاطبته عندما أحست بفتوره:

ـ أنت الظالم! لقد خطبتني ثلاثة أعوام ثم بدا لك أن تتخلص مني.

ـ إن ظروفي أقسى من أن تدركيها على حقيقتها، أمامي صبر طويل.

ـ إذا لم يكن سبب آخر فبوسعي أن أشاركك الصبر.

ـ كلا.

ـ أرأيت أنني كنت على حق لما قلت لك: إنك تريد أن تتخلص مني؟

ص321 ـ 322

أما بثينة... فكانت، من ناحية، امتداداً لأبيها في شبابه فهي تقول الشعر مثل أبيها عندما كان شاباً أي إنها ترمز إلى الجانب الوجداني في الحياة. وهي من ناحية أخرى تجاوز لأبيها، لأنها تدرس الهندسة؛ رمز العلم. فهي ترمز إلى الجانب الوجداني والعلمي.

فإذا ضُمّ إليها عثمان خليل (الشيوعي) زوجاً، وحملت منه بجنين.... كان هذا الجنين يعني أن الحياة تحتاج إلى العلم والوجدان والمبادئ وأن سر الحياة قد يكمن في هذا التلاقي بين العناصر الثلاثة.

ويمكننا بعد استعراضنا لنماذج المرأة ـ أن نلاحظ أن المرأة جاءت أساساً في روايات محفوظ، لتضيء جانباً من جوانب الرجل أو تعمق صفة من صفاته أو موقفاً من مواقفه.

وأن نلاحظ أيضاً أن المرأة التي غنيت بالدلالة حتى ارتفعت إلى مستوى الرمز ـ بمعناه الفني ـ لم ترتفع إلى ذلك إلا في حالات قليلة. فمعظم الشخصيات النسائية في مستوى الدالة أو الظاهرة ولم يرتفعن إلى مستوى الرمز.

ولعل ذلك يرجع إلى ثلاثة أمور الأول ـ أن الرمز قد قل، أساساً، في المرحلتين التاريخية والاجتماعية. والثاني أن الكاتب جعل الرمز من نصيب شخصية البطل في المرحلة الفلسفية.

والثالث: أن منزلة المرأة الطبيعية التي خلقها الله تعالى عليها أنها دون الرجل، وتعيش في كنف الرجل وتحت رعايته.

الخاتمة

في هذه الدراسة عرضنا لنماذج الشخصيات المكررة في روايات نجيب محفوظ المنشورة[1].. ابتداء من «عبث الأقدار» المنشورة سنة 1939 وانتهاء بـ «ميرامار» المنشورة سنة 1967.

وعدد هذه الروايات ثمانيَ عشرةَ رواية. استخرجنا منها «تسعة» نماذج زاد عدد شخصياته على مئة شخصية[2].

وقد عرفنا أن هذه الشخصيات امتدت على ثلاث مراحل فنية المرحلة التاريخية ثم الاجتماعية ثم الفلسفية. ومع ذلك.... أنشأ كل شخصية، سواء أكانت رئيسية أم ثانوية ولها «رمزها: وتقنيتها الخاصة بها، وإن كانت الشخصية الرئيسية ذات تقنية أبين مما كان للثانوية.

وهذا يشهد لكاتبنا أنه روائي غني التجربة غني الموهبة. إن تكرار الشخصيات مع تنوع الرمز والتقنية...» لا يعني بحال نقصاً في فن الكاتب أو ضيقاً في رؤياه... بل يدل على شدة انشغال الكاتب بموضوعه، وبالنواحي الإنسانية المختلفة في ذلك الموضوع التي تتولى الشخصيات المختلفة التعبير عنها[3].

إن بعضاً من كبار الكتّاب قد شغلوا طوال حياتهم الفنية بموضوع واحد فقط أمثال: إبسن وتشيخوف وبرناردشو.

وقد استطعنا أن نلمس خلال الدراسة، أن محفوظاً كاتب «ذو رسالة» فقد كان معنياً فيما كتب بقضيتين إحداهما «اجتماعية» والأخرى «فلسفية».

وقد لخص القضية «الاجماعية» في روايته «قلب الليل»[4] على لسان بطلها ـ جعفر إبراهيم سيد الراوي ـ قال لأحد شخصيات الرواية (سعد كبير).

ـ ولكن تتضح لي الأمور قررت أن أسجل أفكاري على الورق. ثم وهو يضحك: عرضت تاريخاً موجزاً للمذاهب السياسية والاجتماعية، من الإقطاع حتى الشيوعية ثم

---

(1) انظر من هذا الكتاب ـ ص: 16.

(2) ما عدا النماذج التي لا تصلح للدراسة والعدد الحجم من أفراد الطبقة الشعبية.

(3) مجلة (العربي) أكتوبر: 1976 ـ شبه عائلي بين شخصيات نجيب محفوظ ـ علي الراعي.

(4) رواية (قلب الليل).

عرضت مشروعي الذي يقوم على أسس ثلاثة: أساس فلسفي، ومذهب اجتماعي وأسلوب في الحكم. أما الأساس الفلسفي فمتروك لاجتهاد المريد، له أن يعتنق الشيوعية أو المادية أو الروحية أو الصوفية. والأساس الاجتماعي شيوعي في جوهره يقم على الملكية العامة وإلغاء الملكية الخاصة والتوريث والمساواة الكاملة وإلغاء أي نوع... للاستغلال وأن يكون مثله الأعلى في التعامل، من كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته. أما أسلوب الحكم فديمقراطي يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطان وضمان كافة الحريات (عدا حرية الملكية) والقيم الإنسانية. وبصفة عامة يمكن أن نقول: إن نظامي هو الوريث الشرعي للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية (ص 130 ـ 131).

وهذه القضية الاجتماعية قد كانت المضمون الرئيسي لرواياته في المرحلتين التاريخية والاجتماعية وإطار الأحداث في المرحلة الفلسفية. ولكن شخصياته في هاتين المرحلتين لم تلهج بهذه التفصيلات التي صرح بها نجيب في رواية (قلب الليل) هذه. أما القضية الفلسفية... فجوهرها «مشكلة الوجود الإنساني وغموض سر الوجود وعلاقة العلم بالدين» وقد كان مجالها رواياته الفلسفية ابتداءاً من «أولاد حارتنا» حتى رواية «ثرثرة فوق النيل» في حدود دراستنا ثم عاد وعرضها في روايتين من رواياته اللاحقة هما «قلب الليل» ثم «ملحمة الحرافيش».

... في مشكلة الوجود الإنساني يرى الكاتب[1] أن التغيير أمر حتمي لا مفر منه وإن كان هو يؤثر عليه الثبات.

يدل على حتمية التغيير أن كثيراً من الشخصيات التي تناولها الكاتب تناولها في ضوء قانون التغير الذي لا يبقى شيئاً ثابتاً، فالصغير يكبر، والكبير يموت وصاحب الفكر يغير اعتقاده. وأوضح رواياته دلالة على ذلك «الثلاثية: فاحمد عبد الجواد، الرجل العتيد يموت وابنته عائشة ذات الجمال البارع والروح المرحة تتحول إلى شبح كئيب بعد موت أبنائها وزوجها في مرض جائح، وابنه الصغير كمال يكبر ويغير معتقداته لتغير ظروف حياته وتغير نوع مطالعاته... ويدل على إيثار الكاتب النفسي للثبات على التغير أن شخصياته التي حاولت أن تخرج على ظروف حياتها الصعبة ـ أي التي بحثت عن التغير ـ قد آل بها سعيها إلى الدمار. كما كان مع محجوب عبد الدايم وحسنين وحميدة....الخ؟

أما غموض سر الوجود... فقد عبرت عنه راياته الفلسفية، فقد كان أبطالها يدأبون على البحث عن سر الوجود، مرموزاً لذلك بمشكلة (ما) يعاني منها البطل ولكنهم

---

(1) نجيب محفوظ ـ الرؤية والأداة: 41 ـ 42.

ينتهون دائماً إلى الإخفاق متمثلاً بالحيرة عند كمال والسجن عند سعيد مهران وصابر، والغياب الصوفي عند عمر الحمزاوي، والتهديد بكشف الجريمة دون الإقدام الفعلي عند أنيس زكي...

والحق أن المؤمن بالدين لا يساوره هذا القلق ولا الغموض في الرؤية، ولا يقع في الثنائية (البرغسونية) التي وقع فيها نجيب محفوظ. لأن الإسلام ـ مثلاً ـ يفسر الحياة وما بعد الحياة تفسيراً مقنعاً. فبعد هذه الحياة حياة أخرى يبعث فيها الناس من قبورهم ويحاسبون على أعمالهم فمن عمل أعمالاً طيبة وهو مؤمن بالله، لا يشرك به غيره، دخل الجنة ومن يعمل أعمالاً سيئة ولا يؤمن بالله... يدخل النار. ومن كان بين هاتين المنزلتين فأمره إلى الله تعالى: «وآخرون) اعترفوا بذنوبهم «﴿وَءَاخَرُونَ ٱعْتَرَفُوا۟ بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُوا۟ عَمَلًا صَٰلِحًا وَءَاخَرَ سَيِّئًا عَسَى ٱللَّهُ أَن يَتُوبَ عَلَيْهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [التوبة: 102] والله واحد أحد فرد صمد هو خالق الكون ومدبر أمره ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: 22] والله تعالى جعل العلم وسيلة من وسائل خدمة الحياة التي يجب أن تبنى على أساس الدين، ورفع من شأن العلماء فقال تعالى: «﴿إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟﴾ [فاطر: من الآية 28]» فالعلم ـ في الإسلام ـ لا يتناقض مع الدين، كما أوضحنا، والحياة والآخرة ليس بينهما تناقض، بل إن الحياة الدنيا مقدمة مع الدين، كما أوضحنا. والحياة والآخرة ليس بينهما تناقض، بل إن الحياة الدنيا مقدمة إلى الآخرة. ولذلك يقول الله: «﴿وَٱبْتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلْءَاخِرَةَ ۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِن كَمَآ أَحْسَنَ ٱللَّهُ إِلَيْكَ﴾ [القصص: الآية 77]» ذلك يعني أن الأصل هو العمل للآخرة. لأن عمل المؤمنَ في الدنيا هو عمل للآخرة أيضاً... لأن كل عمل يريد به وجه الله تعالى هو عبادة يؤجر عليها، وإن كان العمل ممارسة «متعته» أما قال الرسول ـ(ص) «في بضع أحكم صدقة قالوا يا رسول الله، أيأتي أحدنا شهوته، ثم يكون له أجر؟ قال: أرأيت لو وضعها في حرام أليس عليه وزر».

إذن المؤمن لا تنشأ بنفسه مثل هذه التساؤلات. أما من الناحية الاقتصادية «فالإسلام يحرم الربا، ويأمر بالزكاة، ويأمر بالصدقة إذا لم تكف الزكاة بل لا يقبل أن يرغد في العيش أي مَحِلّة أو مدينة أو قطر، ومنهم من لا يجد القوت، بل لا يقبل أن يرغد قطر إسلامي بالعيش وهناك من لا يجد كفايته بل يفيض الحاكم المسلم من القطر الغني إلى القطر الفقير. يدل على ذلك قول الرسول(ص): «أيما أهل عرصة أصبح فيهم رجل جائع فقد برئت منهم ذمة الله تبارك وتعالى» (صحيح ابن حيان ـ 9/ 475)

ويدلك أيضاً قول الحق تعالى: ﴿وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ كَمَا ٱسْتَخْلَفَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ...﴾ [النور: 55] لأن الاستخلاف يعني إعمار

الأرض. ولن يتم إعمار الأرض على وجهه إلا إذا أخذ من مال الأغنياء إلى الفقراء على شكل عطاء مباشر أو على شكل مشاريع يعملون فيها، فيعطون رواتب مجزية تكفيهم وتكفي عائلاتهم.

أما علاقة العلم بالدين... فقد كانت تقوم على «الثنائية» في معظم أعمال الكاتب، أعني أن العلم في طرف والدين في طرف مقابل. كان ذلك في «القاهرة الجديدة فمأمون رضوان ممثل الدين لم يلتقِ مع على طه ممثل الوجه العلمي.... الاشتراكية وفي «خان الخليلي» فأحمد عاكف ممثل التراث كان نقيض أحمد راشد ممثل الماركسية. وأوضح مثل على ذلك كان في «أولاد حارتنا» فقد قَتَل «عرفةُ» ممثل العلم «الجبلاوي رمز الدين لأنه ظن أن العلم يغني عن الدين وحتى في «قلب الليل» التي نشرت سنة 1975 كان بطلها يرى أن العقل[1] (نظير العلم) هو المنقذ للبشرية مما تتردى فيه من انحطاط.

بَيْدَ أن الكاتب خالف هذه الرؤية في إحدى قصصه وهي حكاية بلا بداية ولا نهاية[2] المنشورة سنة 1971، فقد رأى فيها أن العلم نابع من الدين، فالدين مبدأ والعلم أداة من أدواته. لقد تطورت المشكلة بين شيخ الحارة محمود الأكرم وبين ممثل العلم الطالب الجامعي علي عويس... حتى كشف تطور الأحداث، إن علياً هذا هو من صلب الشيخ محمود الأكرم.

ولكنه لم يثبت على هذه الرؤية لأنه عاد إلى تلك الرؤية الثنائية في... روايته التي أشرنا إليها آنفاً (قلب الليل) التي نشرت بعد فترة القصة القصيرة.

وقد رأينا.. من خلال النماذج التي عرضناها... أن محفوظاً قد استخدم ألواناً من التقنية التي عرفت في الغرب، لوناً مع نموذج ولوناً مع آخر... لوناً مع شخصية ولوناً مع أخرى.

ولكنه لم يستخدمها بالكثافة نفسها التي استخدمت بها في الغرب، لأن الرجل كان يعي الفروق بين الظروف الاجتماعية في مصر والعالم العربي والظروف الاجتماعية في الغرب[3].

فهو يعي أن نبض تجربتنا تختلف عن نبض التجربة «الجويسية» لأنها ناتجة عن فصام بين الفرد والمجتمع في الحياة الغربية (إلا في مثل روايته «اللص والكلاب» لأن الفصام

(1) رواية (قلب الليل): 112 ـ 113.

(2) نجيب محفوظ ـ مجموعة: حكاية بلا بداية ولا نهاية.

(3) مجلة (الآداب) ـ تموز: 1973 ـ مصادر تجربة نجيب محفوظ الإبداعية ـ صبري حافظ.

كان واقعاً حقاً بين البطل والمجتمع) ومع ذلك... فقد استخدمها بصورة مخففة تناسب مستوى تطور المجتمع العربي[1].

فقد كتب روايته «زقاق المدق»[2] بذلك الأسلوب التسجيلي [الواقعي] وهو يقرأ لجويس وكافكا وبروست.. ويقرأ النقد الذي وجهه له الأستاذان بدر الدين ويوسف الشاروني بأنه يكتب بأسلوب القرن التاسعَ عَشَرَ.

ولكنه عاد واستخدم هذه الألوان بصورة أوسع في رواياته[3] «الفلسفية عندما تغير إحساسه وتنوعت نظرته للأمور... فلم يعد يهمه الفرد باعتباره فرداً في مجتمع في زمان محدد وإنما أصبح يهمه الفرد باعتباره إنساناً في موقف ما.

ولهذا... رأيناه قد اتكأ في هذه المرحلة على الحوار الدارمي وتيار الوعي مع الاكتفاء من الوصف باللمح.

وسواء اتكأ على هذه الأساليب أم اتكأ على أسلوب الوصف المفصل للشخصية فقد تمكن من أن يعرض لنا (غالباً) شخصية حية. سواء اكتشفناها من سلوكها الخارجي عن طريق أحداث الرواية أم اكتشفناها عن طريق الغوص في أعماقها.

إن شخصيات محفوظ هي شخصيات «جاهزة أو مسطحة» غالباً ـ فهي تبدأ أدوراها في الرواية وهي ذات «موقف» محدد وتظل محافظة على هذا الموقف حتى تنتهي الرواية أو حتى تنتهي أدوارها في الرواية.

فإذا عرض لها الكاتب موقفاً آخر... كان عن طريق «الارتداد» إلى ماضي الشخصية أو عن طريق «تيار الوعي» وكلاهما يقع خارج الحدث الروائي. مما يجعل ما يتضمنه الموقف من «صراع» ـ إن وجد ـ لا يؤثر في نمو الشخصية أو تطورها لأنه صراع خارج الحدث الروائي.

وحتى الشخصيات التي تضمنت مواقفها الروائية صراعاً (وهي غالباً الشخصيات الباحثة) فإن الصراع لم ينته بأغلبها إلى التطورلأنه صراع لا تستطيع الشخصية أن تتجاوزه إذ أن كشف السرّ في موضوعه (وهو سر الوجود) أمر فوق قدرات الإنسان. إن الشخصية بذلك تسير في طريق مسدود.

وبذلك... لم تحظ بالتطور بصورة واضحة، إلا شخصية واحدة هي ـ كمال عبد الجواد ـ الذي كان متديناً ثم تحول إلى الشك لدى قراءته المعري والخيام ثم انتهى إلى

---

(1) سان سوميخ: دنيا نجيب محفوظ.

(2) مجلة (الهلال) فبراير: 1970 ـ حديث مع نجيب محفوظ.

(3) المرجع نفسه.

الإلحاد بعد أن قرأ «أصل الأنواع» لداروِن فأمضى بقية حياته يبحث عن حل فلسفي لمعضلة الوجود.

وقد يلوح لأول مرة أن شخصية ـ كعمر الحمزاوي ـ قد تطورت. ولكن النظر المدقق يكتشف أنها بدأت شخصيته مريضة (باحثة) وانتهت شخصية مريضة. وكل ما كان من نقلات خلال فترة المرض الطويلة هذه... إن هو إلا مجالات متنوعة للبحث عن علاج لم ينته بالشخصية إلى الشفاء أو الخروج من أزمتها.

بيد أننا لمسنا ـ خلال الدراسة ـ أنْ ليس من ترابط عضوي بين نمو الشخصية وحيويتها... فقد تكون الشخصية حية حياة غنية دون أن تكون شخصية متطورة.

وهناك سمات هامة في رسم الشخصية عند محفوظ فمعظم شخصياته الرئيسية هلت علينا وهي تعاني من مشكلاتها أو وهي متأزمة شأن الأعمال الكلاسيكية إنها شخصيات تنطلق من نقطة «حاسمة» ولكنها تنتهي نهاية «غامضة» لا يرجح فيها جانب النجاح على جانب الإخفاق.

أما الشخصية الثانوية.. فغالباً ما كانت تنبثق أمامنا فجأة ثم تختفي فجأة، لأن الكاتب لا يقصدها لذاتها وإنما لإضاءة جانب من جوانب شخصية البطل أو لتعميق صفة من صفاته.

وثمة مرحلتان متمايزتان في رسم الشخصية عند الكاتب.

ـ المرحلة الأولى تضم رواياته التاريخية والاجتماعية.

ـ والثانية تضم رواياته الفلسفية.

في المرحلة الأولى... كان يقدم الشخصية من خلال وصف جسدي وافٍ... ووصف نفسي، يلجأ فيه إلى التقريرية غالباً... بذلك يتعرف على طبيعة الشخصية قبل أن تبدأ الفعل مما يجعل نوع استجابتها للفعل معروفة لنا سلفاً كل ما نلقاه من جديد هو مادة الفعل أو الحدث، أما نوع الاستجابة، أما النهاية التي ينتهي عندها الحدث.. فأمر معروف لنا سلفاً، لأن أبعاد الشخصية قد قدمت إلينا في تقرير منذ مطلع الرواية.

هكذا قدم شخصية البطل ددف في رواية «عبث الأقدار»[1] وفرعون في رواية «رادوبيس» وأحمس في كفاح طيبة ومحجوب عبد الدايم في «القاهرة الجديدة» وأحمد عاكف في «خان الخليلي» وكامل رؤية لاظ في «السراب» وحسنين في «بداية ونهاية» ورضوان الحسيني في «زقاق المدق».

---

(1) انظر الفصول: البطولية، المستهترة، الانتهازية، الانهزامية، العقائدية.

بل هكذا قدم بعض الشخصيات الثانوية: مأمون رضوان[1] وعلي طه في «القاهرة الجديدة» ونوال في «خان الخليلي» وإبراهيم خيرت في «السمان والخريف».

أما في المرحلة الثانية (الفلسفية).... فقد أخذت الشخصية تتكشف لنا شيئاً فشيئاً، ومن خلال الفعل الدرامي، وبهذا أصبحت الشخصية غنية ذات أبعاد ولم يعد يسهل علينا أن نحكم على نوع استجابتها للأحداث مما يجعل القارئ مشدوداً إلى فعل الشخصية لأنه يريد بدافع حب الاستطلاع الذي ركب فيه أن يعرف نوع الاستجابة التي تواجه بها الشخصية الأحداث والنتيجة التي تنتهي إليها.

هكذا جاءت شخصية البطل سعيد مهران في[2] «اللص والكلاب» وعيس الدباغ في «السمان والخريف» وصابر في الطريق وعمر الحمزاوي في «الشحاذ» وأنيس زكي في «ثرثرة فوق النيل».

بيد أن الكاتب لم يبتعد كثيراً في رسم الشخصية الثانوية عن أسلوبه في رسم الشخصية في المرحلة الأولى ـ ولعل ذلك راجع إلى ما قلناه مراراً من أن الشخصية الثانوية لم تكن همه فكان يحدد صورتها من البدء ليركز اهتمامه بالفعل الذي تؤديه باعتباره أداة من أدوات جلاء شخصية البطل وتعميقها ومع ذلك فقد ترك لها حرية الفعل في مواقف كثيرة وخاصة أفراد الطبقة الشعبية الذين تناولهم، وبعض الشخصيات الأخرى مثل ريري[3] في «السمان والخريف» ونور في «اللص والكلاب» وكريمة وإلهام في «الطريق» ووردة في «الشحاذ».

هذا... في الخطوط العريضة أما التفصيلات... فلا شك أن كل شخصية قد كان لها تقنيتها الخاصة بها لقد كان الكاتب قديراً على التنويع بحيث تبدو لنا كل شخصية على أنا جديدة برغم اشتراكها مع غيرها في كثير من الصفات.

ولنضربْ مثلاً من المرحلة الأولى: محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة وأحمد عاكف في «خان الخليلي» فبرغم أن الكاتب وصف كلاً منهما وصفاً جسدياً مفصلاً، ووصفاً نفسياً وحديث النفس[4] في حين قد الوصف النفسي.. لأحمد عاكف من خلال التقرير والارتداد إلى ماضي الشخصية[5].

ومثلاً نضربه من المرحلة الثانية؛ عيس الدباغ في «السمان والخريف» وصابر في

---

(1) انظر الفصول: العقائدية، المرأة الأخرى، الانتهازية.

(2) انظر: الباحثة، الانهزامية.

(3) انظر فصل: المرأة الساقطة.

(4) انظر القاهرة الجديدة ـ ص 9 ـ 10 ـ 24 ـ 25 ـ 26 ـ 27 ـ 28.

(5) انظر: خان الخليلي: ص 6 ـ 8 ـ 10 ـ 14 ـ 22 ـ 34 ـ 39.

«الطريق» فصابر انفجرت مشكلته منذ اللحظة الأولى في الرواية، أما عيسى[1] فقد تأخر وضوح مشكلته إلى حين، وان كانت نذر المشكلة قد ذر قرنها منذ فترة مبكرة. وصابر كان طول الرواية يتحرك بين محورين: محور كريمة ومحور إلهام؛ محور اللذة المادية، ومحور الآمال غير المحققة. أما عيسى فكان يتحرك بين عدة محاور؛ ريري المومس التي كان تتشبهه في ضياعه، وزوجته قدرية العقيم التي ترمز إلى العقم في حياته وأصدقاؤه الذين كانوا ينهضون أنماطاً مناقضة له، فإبراهيم خيرت ركب متن الموجة، وعباس صديق لم يؤثر عليه التغير، وسمير عبد الباقي انصرف إلى التصوف، وكل من أصدقائه حل مشكلته حلاً مقبولاً إلا هو فقد ظلت مشكلته بلا حل.

أما في الشخصية الثانوية فقد كان التركيز على الصفات الجسدية واضحاً في المرحلة الأولى، وقد خف هذا التركيز في المرحلة الفلسفية ونمثل لذلك بالمقارنة بين إحسان شحاتة في القاهرة الجديدة» ونور في «الشحاذ».

إحسان.. كل التركيز على صفاتها الجسدية؟ أما نور فقد ذكر من الصفات ما يتصل بحرفتها ثم ركز على علاقتها بالبطل سعيد مهران.

وقد كانت الشخصيات غير نامية في المرحلة الأول ثم أصبح بعضها نامياً في المرحلة الفلسفية كما كان في شخصية ريري في «السمان والخريف» فقد كانت بنتاً ضائعة تبحث عن أي رجل يؤويها... ثم أصبحت سيدة محترمة ترفض العودة إلى العلاقات غير النظيفة عندما وجدت رجلاً يتزوجها ويملكها مصدر رزق تعيش منه.

والحق أخيراً أن رائينا الكبير قد صور في رواياته عشرات الشخصيات التي «تجيش بالانفعالات» والرغبات، ولا تنقصها النوازع، ولا تخنقها الكوابح وتتسم بالخصوبة في أعماقها وفي ظاهر أمرها على السواء.. إنها نبات حقيقي جذوره ضاربة بالطين لأنها نابعة منه، وفي ساقه عصارة لزجة، وعلى أوراقه آثار آفاتٍ وحشراتٍ، لأنه حي يحمل كل خصائص الحياة، ويخضع للضريبة التي يؤديها كل حي، وهي الافتقار إلى الكمال الذي تزهو به المخلوقات الذهنية التي لا تنبض بالحياة»[2].

انتهى الكتاب بحمد الله

(1) انظر الطريق: ص 7 ـ 16 ـ والسمان والخريف: 45.

(2) نظمي لوقا: التديل: 114، ثم ترجمة لثلاثية نجيب محفوظ للأب جاك جوميه.

المصادر

روايات محفوظ الخاضعة للدراسة وهي:

اسم الرواية	تاريخ الطبعة الأولى	تاريخ الطبعة التي اعتمدت
عبث الأقدار	1939	1974
رادوبيس	1943	1967
كفاح طيبة	1944	1972
القاهرة الجديدة	1945	1971
خان الخليلي	1946	1975
زقاق المدق	1947	1972
السراب	1948	1976
بداية ونهاية	1949	1973
بين القصرين	1956	1975
قصر الشوق	1957	1975
السكرية	1957	1976
أولاد حارتنا	نشرت في جريدة الأهرام	1959
اللص والكلاب	1961	1975
السمان والخريف	1962	1976
الطريق	1964	1974
الشحاذ	1965	1976
ثرثرة فوق النيل	1966	1973
ميرامار	1967	1976

(1) المراجع:

اسم الرواية	تاريخ الطبعة
المرايا	1971
الحب تحت المطر	1973

الكرنك	1974
قلب الليل	1975
حضرة المحترم	1976
الحرافيش	1978

(2) قصص محفوظ:

اسم القصة	تاريخ الطبعة
همس الجنون	1973
دنيا الله	1973
بيت سيء السمعة	1975
خمارة القط الأسود	1974
تحت المظلة	1974
حكاية بلا بداية ولا نهاية	1973
شهر العسل	1974
الجريمة	1971
حكايات حارتنا	1975

وكلها مطبوعة في دار مصر للطباعة ما عدا حكاية بلا بداية ولا نهاية فهي مطبوعة في بيروت / دار العلم1971.

(3) المراجع الخاصة:

المؤلف	الكتاب	الطبع
ـ أحمد ابراهيم الهواري	البطل المعاصر في الرواية	القاهرة/ دار المعارف 1979
ـ أحمد محمد عطية	مع نجيب محفوظ	بيروت/ دار الجيل 1977
ـ إلياس خوري	تجربة البحث عن أفق	بيروت/ مركز الأبحاث الفلسطينية 1984
ـ أحمد ابن حنبل	المسند	مصر مؤسسة قرطبة «د. ت».
ـ جورج سالم	المغامرة الروائية	دمشق/ منشورات اتحاد الكتاب العرب1974
ـ جورج طرابيشي	الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية	بيروت/ دار الطليعة 1973
ـ ابن حيان	محمد ابن حيان/ الصحيح	بيروت/ مؤسسة الرسالة ـ 1993

المؤلف	الكتاب	النشر
ـ رجاء عيد	دراسة في أدب نجيب محفوظ	مصر/ منشأة المعارف بالإسكندرية 1973
ـ سليمان الشطي	الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ	مصر/ منشأة المعارف بالإسكندرية1973
ـ سان سوميخ	دنيا نجيب محفوظ	تل أبيب1972
ـ عاطف فضولي	قصص نجيب محفوظ الواقعية	القاهرة 1970
ـ عبد المحسن طه بدر	نجيب محفوظ ـ الرؤية والأداة	القاهرة/ دار الثقافة للطباعة والنشر1978
ـ عبد الرحمن ياغي	الجهود الروائية من سليم البستاني	بيروت/ دار الثقافة للطباعة والنشر 1973
ـ علي الراعي	دراسات في الرواية المصرية	القاهرة/ المؤسسة المصرية العامة ـ للتأليف والترجمة والنشر1964
ـ عز الدين إسماعيل	(التفسير النفسي للأدب)	القاهرة/ دار المعارف 1968
ـ غالب شكري	المنتمي/ دراسة في أدب نجيب محفوظ	مصر/ دار المعارف 1968
ـ غالب شكري	أزمة الجنس في القصة العربية	بيروت1962
ـ طه عمران وادي	مدخل لدراسة الرواية المصرية	مصر/ مكتبة النهضة المصرية 1971
ـ لويس عوض	دراسات عربية وغربية	القاهرة/ دار المعارف 1965
ـ محمود أمين العالم	تأملات في عالم نجيب محفوظ	مصر/ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر1970
ـ محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس	في الثقافة المصرية	بيروت 1955
ـ محمد حسن عبد الله	الواقعية في الرواية العربية	القاهرة/ دار المعارف 1970
ـ محمد زغلول سلام	دراسات في الرواية العربية الحديثة	مصر/ منشأة المعارف بالإسكندرية
ـ محمود الربيعي	قراءة الرواية	القاهرة/ دار المعارف 1974
ـ يحيى حقي	عطر الأحباب	القاهرة/ مطابع الأهرام التجارية 1971

ـ يوسف الشاروني	دراسات في الرواية والقصة القصيرة	القاهرة/ مكتبة الأنجلو المصرية

(4) المراجع العامة

ـ إيدل، ليون ترجمة محمود السمرة	القصة السيكولوجية/ دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة	بيروت/ المكتبة الأهلية 1974
ـ أمين عبد الحميد بدوي	القصة في الأدب الفارسي	القاهرة/ دار المعارف1964
ـ رمسيس عوض	دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة	القاهرة/ دار المعارف د.ت
ـ روبرت همفرى ترجمة (محمود الربيعي)	تيار الوعي في الرواية الحديثة	مصر/ دار المعارف.د.ت
ـ سهير القلماوي	ألف ليلة وليلة	القاهرة/ دار المعارف1959
ـ سهيل إدريس	القصة في لبنان	القاهرة/ معهد البحوث والدراسات ـ العربية العالية د.ت
ـ طه عبد الفتاح مقلد	مشكلة الحوار في أدبنا الحديث	رسالة جامعية كلية الأدب/ القاهرة
ـ عبد القادر حسن أمين	القصة في الأدب العراقي الحديث	بغداد / مطبعة المعارف 1955
ـ عبد الحميد جودة السحار	القصة من خلال تجاربي	القاهرة/ معهد الدراسات العربية د.ت
ـ عبد الحميد إبراهيم محمد	القصة المصرية العربية الحديثة (في مصر 1887 ـ 1938)	القاهرة/ دار المعارف 1963
ـ عز الدين إسماعيل	روح العصر/ دراسة نقدية في الشعر والقصة والمسرح	بيروت/ دار الرائد العربي د.ت
ـ عبد الحي عبد التواب	عصير حياتي	القاهرة/ د. ت
ـ غالي شكري	الرواية العربية في رحلة العذاب	القاهرة/ عالم الكتب1971
ـ محمود عبد المجيد شريف	الرواية التاريخية وتطورها في الأدب العربي الحديث في مصر	القاهرة/ عالم الكتب 1971
ـ محمد الصادق عفيفي	القصة المغربية الحديثة	المغرب/ مكتبة الوحدة العربية
ـ محمود يوسف فلاحة	أثر النكبة في القصة المغربية	دمشق/ الجامعة السورية 1955
ـ محمد يوسف نجم	القصة في الأدب الحديث	القاهرة 1952

ـ محسن جاسم الموسوي	الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة	العراق/ وزارة الإعلام 1975
ـ محمود تيمور	دراسات في القصة والمسرح	القاهرة/ النهضة المصرية 1935
ـ نبيل راغب	قضية الشكل الفني	القاهرة/ دار الكاتب العربي ـ د.ت
ـ نظمي يوما	التذييل وترجمة الثلاثية	القاهرة/ مطابع الأهرام 1971
ـ يحي حقي	عطر الأحباب	القاهرة/ مطابع الأهرام 1971
ـ يوسف الشاروني	دراسات في الرواية والقصة القصيرة	القاهرة/ مكتبة الأنجلو المصرية د.ت.

(5) الدوريات

(أ) المجلات:

مرتبة حسب الترتيب الهجائي لأسماء المجلات وتاريخ نشر المقالات بالنسبة:

أحاديث محفوظ:

مقالات أجراها معه الكتاب والمحررون الصحفيون:

المجلة	التاريخ	عنوان الحديث
روز اليوسف	14/ 10/ 1957	الكاتب والطبقة التي يعبر عنها
روز اليوسف	11/ 11/ 1963	نجيب محفوظ يتحدث عن السياسة لأول مرة
روز اليوسف	19/ 7/ 1965	نجيب محفوظ يتحدث عن المستقبل
صباح الخير	11/ 8/ 1966	نجيب محفوظ يثرثر على النيل
العربي	30/ 1/ 1959	القصة العربية سلاح ما
الكاتب	30/ 2/ 1963	اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية
الكاتب	30/ 12/ 1964	كتاب في الطريق/ مع نجيب محفوظ
الموقف (البيروتية)	10/ 11/ 1968	نجيب محفوظ والأدب والحرية والإبداع

المصور	15/ 11/ 1968	آراء نجيب محفوظ في الرواية العربية
الهلال	1/ 9/ 1965	نجيب محفوظ يتحدث عن فكرة وشخصياته
الهلال	1/ 9/ 1965	نجيب محفوظ يتحدث عن فكرة وشخصياته
الهلال	23/ 2/ 1970	عشرة نقاد وعشر قضايا

(ب) الجرائد

الجريدة	**التاريخ**	**عنوان الحديث**
الأخبار	15/ 1/ 1963	هذا الفنان لا يعرف التشاؤم
الأنوار (ملحق)	1/ 2/ 1970	أتمنى لو كان من الممكن أن أعيد كتابه ما كتبت
الأهرام	7/ 11/ 1958	كيف يؤلف قصصه
الأهرام	18/ 9/ 1959	جيل قرأ وبكى كثيراً
الجمهورية	7/ 11/ 1972	نجيب محفوظ كيف يؤلف قصصه
الجمهورية	19/ 5/ 1962	أنا لست عوض
الجمهورية	27/ 12/ 1969	رأى نجيب محفوظ في «ميرامار»
المساء	5/ 2/ 1958	نجيب محفوظ يتحدث عن الموقف الراهن في الأدب
المساء	21/ 1/ 1959	عن مستقبل الأدب في عصر انتصارات العلوم
المساء	31/ 7/ 1961	أدبنا يجتاز مرحلة جديدة في تطوره النقدي
المساء	21/ 10/ 1962	الأدب والفلسفة
المساء	2/ 1/ 1963	الفن متفائل دائماً

مقالات عن نجيب محفوظ

المجلات:

مرتبة حسب الترتيب الهجائي لأسماء المجلات وتاريخ نشر المقالات بالسنة:

اسم المجلة	الموضوع	الكاتب	التاريخ
الآداب	اللص والكلاب	سعيد حسن	فبراير1962م
الآداب	كمال عبد الجواد اللامنتمي	ماهر حسن البطوطي	يونيو 1963م
الآداب	المأساة الوجودية في «اللص والكلاب»	إياد أحمد ملحم	يوليو 1963م
الآداب	الواقعية الوجودية في السمان والخريف	رجاء نقاش	مارس1963م
الآداب	المؤثرات الغربية في الرواية العربية ـ الحديثة	غنيمي هلال	مارس 1963م
الآداب	الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ	صبري حافظ	نوفمبر1963م
الآداب	الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ	صبري حافظ	ديسمبر 1963م
الأقلام	نظريات الملهاة في العصر الحديث	كينث بروكي ترجمة محي الدين صبحي	آب1975م
الرسالة الجديدة	ماذا يكتبون الآن	محمد صدقي يونيو	1956م
الرسالة الجديدة	زقاق المدق	توفيق حنا	أغسطس1956م
الرسالة الجديدة	بين القصرين	محمود أمين العالم	أغسطس1957م
روز اليوسف	إيمان هذا الرجل	فوزية مهران	7/ 1/ 1963م
الشهر	بداية ونهاية	إبراهيم نصر	إبريل1960م
الشهر	حسنين دروزة المأساة في بداية ونهاية	إبراهيم نصر	فبراير1961م
صباح الخير	أتمنى أن أقرأ لهؤلاء	صلاح عبد الصبور	2/ 1/ 1958م
العربي	شبه عائلي بين شخصيات نجيب محفوظ	علي الراعي	أكتوبر1976م
القصة	الطريق	توفي حنا	ديسمبر1964م
الكاتب	جحشة نجيب محفوظ	يوسف حليمي	يناير1963م
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	نوفمبر1965م
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	ديسمبر1965م
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	فبراير 1966م
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	ابرايل 1966م
المجلة	بين القصرين لنجيب محفوظ	سهير القلعاوي	فبراير 1975م
المجلة	المجتمع المصري كما تصوره «بين القصرين»	فوزي العقيل	مارس 1958م
المجلة	مسرحية قصر الشوق	إبراهيم حمادة	ديسمبر1961م
المجلة	اللص والكلاب	فاطمة موسى	فبراير1962م

المجلة	ثلاثية نجيب محفوظ	تريفور لوجاسيك	اغسطس1962م
الموقف الأدبي	أثر التطور الاجتماعي على التطور الفني	يوسف الشاروني	حزيران1975
الهلال	بين أولاد حارتنا والشحاذ	محمود أمين العالم	يوليو1965م

الجرائد

ترتيب المجلات :

الصحيفة	الموضوع	الكاتب	التاريخ
الأهرام	اللص والكلاب	لويس عوض	16/ 3/ 1962م
الأهرام	كيف نقرأ نجيب محفوظ	لويس عوض	16/ 3/ 1962م
الأهرام	بين القصرين	لويس عوض	27/ 4/ 1962م
الأهرام	ما بين ندوة وحديث	حسين فوزي	4/ 5/ 1962م
أخبار اليوم	اللص والكلاب رواية متفائلة	عبد القادر القط	12/ 5/ 1962م
أخبار اليوم	الثورة والأزمة في حياتنا الثقافية	بدر الديب	29/ 9/ 1963م
أخبار اليوم	الثورة والأزمة في حياتنا الثقافية	بدر الديب	29/ 9/ 1962م
الجمهورية	بين القصرين	طه حسين	6/ 2/ 1975م
الجمهورية	مدارس الضباب في الفن	عبد الرحمن الخميس	20/ 12/ 1962م
الشعب	ثلاثية بين القصرين	عباسي صالح	20/ 2/ 1962م
المساء	كيف تغير نجيب محفوظ	شكري عياد	9/ 3/ 1963م

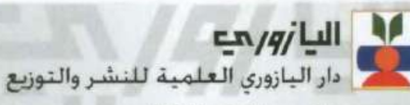
الفهرس

نجيب محفوظ

نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته

وكلاء وموزعي دار اليازوري في العالم

الدولة	المدينة	اسم الدار	الهاتف	الدولة	المدينة	اسم الدار	الهاتف
الأردن	عمان	الإدارة العامة	5690904	الأردن	إربد	حمادة للنشر والتوزيع	02 7270100
الأردن	عمان	فرع عمان	5690904	الأردن	الكرك	فرع الدار في الكرك	03 2302111
السعودية	الرياض	مؤسسة الجريسي	4039328	ليبيا	طرابلس	مكتبة طرابلس	213601583
السعودية	الرياض	دار الزهراء	4641144	ليبيا	طرابلس	دار الحكمة	213606571
السعودية	الرياض	مكتبة العبيكان	4650071	ليبيا	طرابلس	الدار العربية للكتاب	3330384
السعودية	الرياض	مكتبة جرير التجارية	4626000	ليبيا	طرابلس	دار الرواد	3350333
السعودية	الرياض	مكتبة الخريجي	4646258	العراق	بغداد	مكتبة دجلة	0096418170792
السعودية	جدة	مكتبة كنوز المعرفة	6570628	العراق	الموصل	دار ابن الأثير	7702036776
السعودية	الدمام	مكتبة المتنبي	8272906	العراق	بغداد	مكتبة الذاكرة	796449420
السعودية	المنورة	مكتبة الزمان	8366666	الكويت	الكويت	مكتبة ذات السلاسل	466255
السعودية	الرياض	مكتبة الرشد	4593451	فلسطين	غزة	مكتبة سمير منصور	97082825688
السعودية	الرياض	دار المريخ	4657939	فلسطين	رام الله	مكتبة الشروق	02-2961614
السعودية	الرياض	مكتبة الشقري	4611717	فلسطين	الخليل	مكتبة دنديس	2225174
السعودية	جدة	تهامة للنشر	65152845	فلسطين	رام الله	دار الرعاة	22961613
السعودية	جدة	مكتبة المأمون	6446614	فلسطين	غزة	مكتبة اليازجي	287099
السعودية	مكة المكرمة	مكتبة الثقافة	5429049	سورية	دمشق	مكتبة النوري	2311189
الجزائر	الجزائر	دار الثقافة العلمية	21541135	سورية	حلب	دار القلم العربي	2113129
الجزائر	وهران	دار ابن النديم	41359788	السودان	الخرطوم	الدار السودانية للكتب	6780031
الجزائر	الجزائر	دار الكتاب الحديث	354105	البحرين	المنامة	المكتبة الوطنية	293840
الجزائر	الجزائر	مؤسسة الضحى	214660	البحرين	المنامة	المكتبة العلمية	7786300
الجزائر	الجزائر	دار ابن باديس	645900	البحرين	المنامة	مؤسسة الايام	725111
الجزائر	وهران	دار العزة والكرامة	41540793	البحرين	المنامة	مكتبة فخراوي	591118
الجزائر	قسنطينة	دار اليمن	961869	فرنسا	باريس	معهد العالم العربي	140513809
الجزائر	قسنطينة	انفودك	770906434	المغرب	أغادير	مكتبة وراقة الجنوب	0528217144
الجزائر	الجزائر	دار البصائر	495735	المغرب	الدار البيضاء	المركز الثقافي العربي	
الجزائر	الجزائر	مكتبة الأصالة	243602	سلطنة عمان	روي	مكتبة القرآن الكريم	
الجزائر	الجزائر	دار الهدى	021966220	المملكة المتحدة	لندن	مكتبة الساقي	
مصر	مدينة نصر	دار الشروق	4023399	أميركا	لوس أنجلس	مكتبة جرير	
مصر	القاهرة	مكتبة مدبولي	5756421	اليمن	صنعاء	الدار العلمية	
مصر	القاهرة	دار الفجر	6246252	اليمن	صنعاء	دار العلوم الحديثة	
مصر	القاهرة	الهيئة المصرية العامة	25775371	اليمن	صنعاء	دار الكلمة	
مصر	القاهرة	مجموعة النيل العربية	2026717135	اليمن	صنعاء	دار الكتاب الجامعي	
مصر	القاهرة	الشركة العربية المتحدة	22705844				



دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
هاتف: 4626626 6 962+ تلفاكس: 4614185 6 962+
ص.ب: 520646 الرمز البريدي: 11152
info@yazori.com www.yazori.com

